

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro klasickou archeologii

Bakalářská práce

Stanislav Horáček

Figurální výjevy na slonovinách mykénského období a jejich srovnání s monumentální skulpturou

Figural Ivories of the Mycenaean Period and their Relationship with the
Monumental Sculpture

Praha 2016

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Peter Pavúk, Ph.D.

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval doc. PhDr. Peteru Pavúkovi, Ph.D. za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž děkuji své rodině a přítelkyni za podporu během mého studia.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 24. července 2016

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky):

Egejská oblast, doba bronzová, reliéfy, ikonografie, anatomie

Klíčová slova (anglicky):

Aegean, Bronze Age, Reliefs, Iconography, Anatomy

Abstrakt (česky):

Cílem této bakalářské práce je proniknutí do tématu slonovin mykénského období a jejich následné ikonografické srovnání s monumentální skulpturou. V úvodních kapitolách jsou slonoviny nahlíženy z hlediska materiálu, stylu a mezinárodních kontaktů. Práce podává přehled figurálních slonovin formou katalogu s 31 položkami, které jsou ikonograficky analyzovány a srovnávány s jinými uměleckými formami, především s pečetmi a freskami. V poslední části jsou získané ikonografické závěry konfrontovány s monumentální mykénskou skulpturou, tedy se Lví bránou. Hlavním zjištěním práce je, že slonoviny mohli mít vztah ke skulptuře.

Abstract (in English):

The aim of this thesis is to better understand the subject of ivories of the Mycenaean period as such but also their iconographic comparison with the monumental sculpture. In the introductory chapters the ivories are investigated in terms of material, style and international contacts. Thesis presents an overview of figural ivories in catalogue form with 31 items that are iconographically analyzed and compared with other art forms, especially seals and frescoes. In the last section iconographic results are confronted with the monumental Mycenaean sculpture, i.e. the Lion Gate. The main finding is that ivory might be related to the sculpture.

Obsah

Úvod.....	8
1 Slonovina jako materiál	10
1.1 Rozpoznávání slonoviny	11
1.2 Zdroje materiálu	12
1.3 Zpracování slonoviny.....	13
1.4 Mykénská řezba slonovin v čase.....	14
2 Stýkané kultur a slonovina.....	16
2.1 Obchod	17
2.2 Elitní kontakty.....	18
3 Mezinárodní styl	20
4 Katalog mykénských slonovin	23
5 Ikonografická analýza	44
5.1 Ikonografie korpusu	44
5.1.1 Heraldické pozice.....	44
5.1.2 Antitetické skupiny	46
5.1.3 Trysk letmo	47
5.1.4 Souboje.....	50
5.1.5 Zrcadlově převrácený motiv	51
5.1.6 Lidská postava.....	52
5.2 Ikonografie jiných materiálů	54
5.2.1 Lvi	55
5.2.2 Gryfové	57
5.2.3 Lidská zobrazení	59
5.3 Konfrontace s monumentální skulpturou	60
Závěr	66
Seznam použité literatury.....	68
Seznam obrázků	75

Seznam zkratek	76
----------------------	----

Úvod

Při návštěvě Mykén a stanutím před Lví bránou, samotným symbolem mykénské kultury, mi učaroval *genius loci* a pocítil jsem úctu k tomuto monumentu. Při následném výkladu pana doc. P. Pavúka, který mě velmi motivoval, jsem si usmyslil, že bych se v mé práci rád dotkl tohoto pozoruhodného reliéfu. Uvědomil jsem si, že to, co před sebou vidím lze nahlížet z mnohem komplexnějšího hlediska, než by se mohlo na první pohled zdát. Po konzultaci s panem docentem vyšlo najevo, že cesta ke Lví bráně by mohla vést po mykénských slonovinách. Hlavním cílem mé práce tedy bylo porozumět tomuto materiálu a předmětům z něj vyrobených a následné ikonografické srovnání se Lví bránou. Do osnovy jsem zařadil i kapitoly, které se slonovinou zdánlivě nesouvisí, avšak svět pozdní doby bronzové byl velmi propojený a interakce různých kultur je dnes možné nacházet na rozmanitých místech.

Práce se v první kapitole snaží seznámit se samotným materiálem a to nejprve z pohledu technického. Dále se zabývá otázkou zdrojů slonoviny a jejím zpracováním. Poté nabízí stručný exkurz do vývoje mykénského slonovinového řezbářství. Zabývá se také otázkou mezinárodního uměleckého stylu, jakožto produktu kontaktů v pozdní době bronzové. Mezinárodní kontakty jsou rozvedeny ve dvou podkapitolách týkající se obchodu s luxusními materiály, kam spadá také slonovina a snaží se ukotvit mykénskou kulturu v okruhu mocných civilizací a to na základě elitních kontaktů napříč kulturami. Tímto se uzavírá rámcový úvod do problematiky a následuje katalog mykénských slonovin, který představí konkrétní dochované nálezy. Poslední kapitola je pro práci zároveň tou nejdůležitější a v první části nahlíží na výše uvedený katalog z ikonografického pohledu. Slonovina nebyla vyloučena z ikonografického rámce Mykéňanů, a proto následuje kapitola, ve které se práce snaží hledat paralely v jiných médiích. Poslední část práce se snaží konfrontovat vlastní bádání s reliéfem nad Lví branou.

Jednou z nejvýznamnějších badatelek na poli mykénských slonovin je bezesporu O. Krzyszkowska, která publikovala několik prací, které na slonovinu nahlízejí spíše z hlediska technického a její kniha *Ivory and Related Materials* z roku 1990 je cenným pramenem pro rozlišování slonoviny od ostatních příbuzných materiálů. Dalším významným badatelem je J. C. Poursat, z jehož knihy *Les Ivoires Mycéniens* vydané roku 1977 podstatnou měrou vychází katalog vytvořený pro tuto práci. Výraznou a v některých ohledech nepřekonanou badatelkou byla bezesporu H. Kantor, jež se hojně zabývala slonovinou z pohledu stylu, ikonografie a mezinárodních kontaktů a jejíž článek z roku 1960 v časopisu *Archaeology* s názvem *Ivory Carving in the Mycenaean Period* je dosud citovaný v odborných kruzích. Za její nástupce bych označil několik badatelů v čele s M. H. Feldman, která publikovala několik studií,

z nichž čerpá i tato práce, jako třeba článek z roku 2013 ve sborníku *Cultures in Contact* s názvem *The Art of Ivory Carving in the Second Millenium B. C.* Důležitým zdrojem pro tuto práci se stala také kniha *The Aegean and the East* z roku 1989 od J. L. Crowley, která se zabývá ikonografií různých materiálů a přenosem motivů napříč kulturami.

1 Slonovina jako materiál

Kvalitní slonovina je charakterizována správnou zrnitostí, jemnou barvou, příjemným povrchem na dotyk a při správném nasvícení by měla připomínat strukturu lidské kůže (Barnett 1957, 663).

Z čistě praktického hlediska je slonovina, stejně jako kost, formou hydroxyapatitu. Jejich chemické a fyzické vlastnosti se však značně liší (Stern – Thimme 2007, 15). Sloní kly a horní řezáky jsou složeny z vrstev zuboviny, kterým se říká *lamellae* a na dokončeném povrchu jsou často pozorovatelné ve formě koncentrických kroužků (Stern – Thimme 2007, 16). Přibližně třetina každého klu směrem od hlavy slona je dutá a tato dutina se směrem ke špičce klu zužuje a kel zde nabývá své plnosti. Kly jsou pokryté hrubým povrchem, silným asi 5 milimetrů, který bývá odstraněn broušením v počátečních fázích zpracování slonoviny. Sloní kly jsou vyplněny dřeňovou výplní, v níž můžeme nalézt nepatrné kanálky, vedoucí různými směry, kterým se říká Retziovy linie (Stern – Thimme 2007, 16). Slonovina také obsahuje olej, který materiálu přidává lesk.

Průměr sloního klu nebývá širší než 20 centimetrů a jeho celková délka může dosáhnout dvou a více metrů. Ačkoliv jsou sloní kly dlouhé, jen asi 60% z jejich velikosti je vhodných pro řezbu (Rehak – Younger 1998, 231). Slonovina umožňuje vytvářet velké ploché tabulky, trojrozměrné skulptury a cylindrické nádoby, většinou pyxidy (Feldman 2013, 248). Všechny předměty ze slonoviny jsou v otázce velikosti limitovány právě velikostí sloního klu. Velikost tabulek nepřesahuje 25 centimetrů na délku a na šířku může mít maximálně 16 centimetrů, musí být ale vyřezána v úhlu (Stern – Thimme 2007, 16). Nicméně, obvyklá šířka tabulek bývá přibližně 11 centimetrů u slona indického a 14 centimetrů u afrického. Delší předměty je možné získat sledováním tvaru klu při jeho opracování. Větší šířky mohlo být dosahováno skládáním více tabulek k sobě. Prakticky všechny slonovinové tabulky byly původně součástí nábytku, truhel a podobných objektů (Feldman 2013, 250).

Snadnost zpracování slonoviny a její bohatá barva z ní činili velmi hodnotnou komoditu. Její relativní nedostatek způsoboval, že touha po ní byla vždy větší než její dodávky. Na Blízkém východě bylo vlastnictví slonoviny jedním z hlavních indikátorů bohatství, statutu a krásy (Feldman 2013, 248). Protože slonoviny nelze snadno znovu použít a v jistých podmínkách dokážou přežít dlouhou dobu bez poškození, dochovalo se nám jich značné množství.

Za slonovinu lze technicky považovat pouze materiál získaný ze slonů, běžně je však slovo slonovina používáno i pro hroší špičáky a řezáky. Slonovina byla ale vždy považována

za prestižnější, protože je větší a má jedinečný krémový lesk (Feldman 2013, 248). Hrochovina se dá poznat podle *lamellae*, které mají typický vlnitý tvar (Stern – Thimme 2007, 21). Je tvrdší a bělejší než slonovina a je těžší ji opracovat. Řezáky hrochů jsou obvykle dlouhé pod půl metru, ale v některých případech dosahují až jednoho metru (Rehak – Younger 1998, 231).

Se slonovinou souvisí i další materiály, které bychom mohli nazvat příbuznými. Jsou to kančí kly, parohy a kost. Jejich výhodou byla jejich širší dostupnost, což platí především u kosti (Stern – Thimme 2007, 17).

1.1 Rozpoznávání slonoviny

Jedna z otázek řešených v oblasti slonovin se týká jejího rozlišování od příbuzných materiálů. V této otázce v Egejské archeologii je jednou z nejvýznamnějších badatelek Olga Krzyszkowska a je to také osoba, z jejíchž poznatků bude v této podkapitole nejvíce čerpáno. Při rozlišování slonoviny od kosti a podobných materiálů je důležité znát morfologické vlastnosti materiálu, čímž se rozumí zejména velikost a tvar neopracovaného materiálu (Krzyszkowska 1990, 4). V případě větších předmětů, nám samotná morfologie pomůže určit, zda jde o slonovinu, kančí kel nebo kost. Například velké pyxidy jsou ve většině případů vyrobeny ze sloního klu, tedy ze slonoviny. Dolní špičáky hrochů mohou být rozpoznány podle jejich tvaru a řezáky podle jejich malé velikosti. Toto nahlédnutí materiálu však nemusí být rozhodující a je potřeba udělat další testy.

Ohledání povrchových vlastností surového materiálu může být nápomocné, nicméně tato metoda je značně omezena tím, že je většinou povrch při opracování změněn, nebo úplně odstraněn. Někdy na materiálu zůstanou stopy povrchu jako lesknoucí se sklovina kančích klů, či zbrázděná kůra parohů, což jsou rysy plně diagnostické (Krzyszkowska 1990, 5).

Dalším testem k rozlišení materiálu je ohledání jeho struktury. Slonovina, kančí kel, paroh a kost mají odlišnou fyzikální strukturu, což bývá pozorovatelné okem nebo pod malým zvětšením. Nejspolehlivějším však bývá ohledání struktury pomocí elektronového mikroskopu (Stern – Thimme 2007, 20). Pro tuto metodu jsou zvláště významné příčné a podélné řezy, které jsou ale na opracovaném materiálu málokdy patrné. Pravidelné vzory *lamellae*, tedy vrstev zuboviny, se mohou na opracovaném předmětu změnit v soubor vírů a naučit se tyto prvky číst je jedním z prvních praktických kroků k rozpoznání materiálu (Krzyszkowska 1990, 5). Vždy je nutné mít na paměti, že materiál se působením času, výkyvy vlhkosti a vysokými teplotami mění a že struktura artefaktů se může lišit od čerstvých vzorků.

Podle barvy a stupně vyleštění nelze rozdíl mezi slonovinou, kostí a hrochovinou poznat, jejich barva a stupeň vyleštění je totiž značně variabilní (Stern – Thimme 2007, 20). Užitečné bývá srovnávání s již bezpečně určenými předměty a to platí zejména, pokud se jedná o předměty ze stejného naleziště, které jsou podobného stavu dochování.

V konkrétních situacích je také vhodné přemýšlet o dostupnosti materiálu na daném místě a jeho původu. Některé materiály mohli totiž být v danou dobu na daném místě nedostupné. Například na Krétě začali používat slonovinu přibližně o tisíc let dříve, než na řecké pevnině (Krzyszkowska 1990, 6).

1.2 Zdroje materiálu

Je pravdou, že velká centra zpracování slonoviny se mohla vyvinout v oblastech bez lokálních zásob tohoto materiálu. Myslím si, že je přesto důležité shrnout, jakými zdroji svět disponoval, čímž se můžeme dostat k dalším otázkám, jakými jsou obchod nebo mezikulturní kontakty. Starověký člověk používal kly slonů z Asie a Afriky, ale tyto dva zdroje slonoviny od sebe nelze na první pohled na výzkumu rozlišit. Jedinou možností jak toho dosáhnout, je zkoumání obchodních vzorců a rekonstrukce rozmístění slonů po Zemi (Krzyszkowska 1990, 13).

Dnes žijí sloni v Subsaharské Africe a na Indickém kontinentu. Ve starověku sloni žili blíže Středozeří a do 1. tisíciletí př.n.l. žil v západní Asii, přibližně v oblasti dnešní Sýrie slon, kterému se říká Slon západoasijský. Nevíme, zda byla tato populace domorodá (Feldman 2013, 251), nebo jestli ho přivedl člověk. Vypadá to ale, že byl vyhuben Asyřany v 8. století (Barnett 1957, 664) a nejspíš byl poddruhem žijícího Slona asijského (*elephas maximus*). Tento slon mohl být potenciálně využíván v západní Asii, Anatolii, Egyptě, na Kypru a v Egejské oblasti. Kromě Egypta, který měl alternativní zdroje na jihu a možná mykénského Řecka, se nezdá kvantum užití tohoto slona vysoké (Krzyszkowska 1990, 16).

Egypt byl v pozdní době bronzové největším spotřebitelem a dodavatelem slonoviny. Získávání slonoviny bylo v Egyptě ovlivněno expanzí prvních faraonů Nové říše na jih a do Syropalestiny (Krzyszkowska 2003, 220). Je prokázáno, že opracovávali kly Slona afrického i Slona pralesního (*loxodonta africana cyclotis*), žijícího v částech Mauretánie, v západní Libyi, východní Etiopii, východní Eritreji a Somálsku.

Minimálně pro Egejskou oblast v pozdní době bronzové platí, že zde byla užívána spíše slonovina ze slona západoasijského, než ze slonů afrických (Krzyszkowska 1983, 187). První slonovina se dostala na Krétu v MM III – LM I a na řeckou pevninu v LH I ve formě špiček klů v Šachtových hrobech (Krzyszkowska 2003, 220). Na získávání a distribuci slonoviny se v Řecku nejspíš podílely paláce.

Dalším zdrojem materiálu, nejen pro Egejskou oblast, byly hroší kly, přesněji dolní špičáky hrochů (Krzyszowska 1983, 187). Do poloviny 2. tisíciletí Kréťané, stejně jako Egypťané používali především hrochovinu a její používání pokračovalo i v pozdní době bronzové. Mnoho materiálů identifikovaných jako slonovina může být ve skutečnosti hrochovinou. Ve 2. tisíciletí žili hroši v levantských bažinách v Amuq, v údolí řeky Orontu (Feldman 2013, 251). V raném 2. tisíciletí zásoboval Amuq slonovinové dílny v centrální Anatolii a v Acemhöyük vznikl v té době lokální a osobitý styl (Özgüç 1966, 42). Místa jako Kyr a Ugarit byla zásobována hrochovinou z Amuq. V nákladu vraku Uluburun ze 14. století bylo nalezeno větší množství hrochoviny a pouze jeden kousek slonoviny (Caubet 2008, 406).

1.3 Zpracování slonoviny

Na zpracování slonoviny bychom měli pohlížet jako na řemeslo s velmi dlouhou tradicí. Řezbářské dovednosti se nejspíš předávaly z otce na syna a některé dlouhé tradice jsou ještě dodnes patrné na Blízkém východě. Např. v Aleppu se dodnes vyrábí stejný tvar slonovinových hřebenů jako před 3000 lety (Barnett 1957, 665). Technika řezby slonoviny pochází právě z Blízkého východu, ale počátky jejího zpracování sahají až do paleolitu (Stern – Thimme 2007, 13).

Nástroje sloužící k opracování slonoviny se většinou nedochovaly a tak při jejich rekonstrukci vycházíme ze stop, které někdy zanechali na slonovinách po opracování. Jsou to stopy po malých pilkách, vrtácích nebo dlátech a v zásadě šlo o podobné nástroje, které používali truhláři (Stern – Thimme 2007, 23). Tyto nástroje byly v pozdní době bronzové většinou z bronzu. Umělci v době bronzové nejspíš nepracovali pouze s jedním materiálem, ale používali různé materiály a techniky (Younger 1978, 285).

Vlastnosti jednotlivých materiálů, jakými byla slonovina nebo kost, nejspíš hráli důležitou roli při výběru materiálu pro určitý předmět (Krzyszowska 1981, 115). Pokud jde o sloní kly, jedním z prvních kroků při jejich opracování bylo jejich rozdělení na menší kusy a odstranění jejich povrchu, což se mohlo dít předtím, než se materiál dostal do dílny (Stern – Thimme 2007, 27).

Slonovina se mohla kombinovat s jinými materiály, například s kostí. Kost nepraská tolik jako slonovina a mohla být používána na méně viditelné a více poškoditelné části. Slonovinu se patrně dalo nějakým procesem zjemnit, aby se dala ohýbat. Povrch slonoviny mohl být barven, pokryt zlatou folií, vykládán polodrahokamy nebo skelnou pastou. Její povrch mohl být také zahříván, aby získal tmavší barvu (Feldman 2013, 249).

Slonovina se často kombinovala se dřevem a mohla k němu být připevněna čepy, hřebíky nebo lepidlem. V Mykénách se používalo silné, tmavě hnědé lepidlo, ze směsi

pryskyřice a síry. V Egyptě používali želatinové lepidlo z uvařených částí některých zvířat a pryskyřice, dále se používal klíh a arabská guma z akácie (Stern – Thimme 2007, 26).

1.4 Mykénská řezba slonovin v čase

Slonovinu jako materiál začali lidé společně s mamutovinou používat již v paleolitu, ve větší míře však až v chalkolitu a v rané době bronzové. S lepší účinností kovových zbraní se slonovina stala dostupnější a kovové nástroje zároveň usnadnily řezbu a tvarování slonoviny (Barnett 1957, 663).

Opracování slonoviny před pozdní dobou bronzovou mělo v Egejské oblasti tradici pouze na Krétě v předpalácovém období a to zejména v podobě slonovinových pečeti (Krzyszowska 1983, 187). V Řecku, na Krétě a egejských ostrovech nebyla slonovina nikdy lokálně dostupná. Ve 3. a raně 2. tisíciletí př.n.l. se do Egejské oblasti dostala hrochovina, což signalizuje kontakty s Egyptem a Levantou (Feldman 2013, 254). Ve 2. tisíciletí se pomalu začaly rozvíjet slonovinové dílny v Syropalestině, jejich produkce byla ale do pozdní doby bronzové spíše sporadická (Krzyszowska 2003, 219). V této době byly také do Sýrie importovány z Indického oceánu a Perského zálivu velké mušle, z nichž byly vyráběny sošky (Caubet 2008, 406).

V první polovině 2. tisíciletí bylo užívání hrochoviny značně limitováno na Egypt a Kappadokii. Slonovina byla stále ještě poměrně vzácnou a používána byla pouze na větší předměty a předměty většího významu.

V paláci Zakros na Krétě byly nalezeny sloní kly pocházející z poloviny 2. tisíciletí, což ukazuje na rozvoj lokální řezby slonoviny. Z této doby pochází také chryselefantinová soška mladíka z rituálního centra v Palaikastro na východním konci ostrova. Ukazuje nám schopnosti tehdejších umělců v zobrazování lidského těla (Feldman 2013, 254).

Na řecké pevnině jsou doloženy nejranější slonoviny v Šachtových hrobech z LH I-II. S mykénskými slonovinami je problém v tom, že velmi dobře známe pozdní produkci, ale ranou neznáme skoro vůbec. Rané období mykénského slonovinového řezbářství bylo zřejmě charakterizováno několika fázemi s komplikovanou sekvencí a pravděpodobně s kontrastujícími stylistickými tendencemi (Kantor 1960, 15). S většími dodávkami slonoviny z Blízkého východu a nejspíš také s příchodem cizích umělců se mykénské dovednosti v řezbě slonovin rozvíjely a zlepšovaly (Barnett 1982, 35). Mykéňané se po polovině 2. tisíciletí stali hlavní silou v Egejské oblasti. Rozsáhlé destrukce na Krétě v LM IB zasáhly také produkci slonovin a nejspíš zapříčinily rozptýlení některých slonovinových dílen. Z doby LM II a IIIA máme doloženy slonovinové dílny na pevnině v Mykénách a Thébách (Rehak – Younger 1998, 242). V době kolem poloviny 2. tisíciletí se používání slonoviny geograficky

nesmírně rozšířilo. Máme doložené její používání v Mezopotámii, Levantě, na Kypru, v Egyptě a Egejské oblasti (Caubet 2008, 406). Nejkomplexnější fáze práce se slonovinou začala na konci období nových paláců.

Většina prvků mykénského řezbářství slonovin se standardizovala v LH IIIA a předměty jako pyxidy a hřebeny dostaly novou podobu (Krzyszkowska 1983, 187). V této době měli Mykéňané intenzivní kontakty s východem, což do jisté míry zapříčinilo smíchání různých stylů a ikonografie (Kantor 1960, 18).

Konec produkce slonovin a jiné umělecké produkce v Egejské oblasti souvisí s vlnou destrukcí v LH IIIB1. Tento úpadek postihl výrazněji Egejskou oblast, ale zdá se, že na konci doby bronzové byla práce se slonovinou v úpadku po celém východním Středozeří. S kolapsem mnoha kultur ve východním Středozeří v pozdní době bronzové nejspíš došlo k přerušení obchodu se slonovinou, ta však byla pouze jeho malou částí.

2 Stýkaní kultur a slonovina

Pozdní doba bronzová byla dobou intenzivních kontaktů mezi Egyptem, Levantou, Mezopotámií, Anatolií, Kyprem a Egejskou oblastí. Tyto styky byly povahy obchodní, diplomatické i válečné (Feldman 2002, 6). Kontakty Egejské oblasti s východním Středoziemím jsou ověřeny na základě egejských předmětů nalezených na východě a naopak. K těmto důkazům můžeme přidat také obrazové a textové odkazy na Egejskou oblast z egyptských hrobek z 18. dynastie, několik dopisů z Chattuše a Ugaritu (Koehl 2008, 27). Písemné památky jsou v pozdní době bronzové vůbec cenným pramenem, dokumentujícím činnost obchodníků, řemeslníků, cestovatelů, diplomatů, migrantů, politické návštěvy, výměny darů a uzavírání ekonomických, politických a sociálních smluv (Jamous 2008, 235).

Během Nové říše rozvinul Egypt, stejně jako velká část Blízkého východu silné kontakty s Egejskou oblastí (O'Connor 2008, 108). Navzdory krétské dominanci v těchto vztazích během rané 18. dynastie, byly i v Šachtových hrobech v Mykénách nalezeny blízkovýchodní předměty. Ačkoliv doposud nebyly uspokojivě identifikovány zdroje zlata pro předměty z Šachtových hrobů, víme, že stříbro na nádobu ve tvaru jelena, která byla nalezena v Šachtovém hrobě IV, pochází z pohoří Taurus a možná bylo královským darem od Anatolského prince (Koehl 2008, 270). Doba 18. dynastie je zhruba současná s druhou polovinou pozdní doby bronzové a značí se vznikem mykénských království v Egejské oblasti (Rehak – Younger 1998, 243). Ve 14. a 13. století se vytvořila síť mezikulturních kontaktů, která se rozprostírala od Egejské oblasti po Babylonii a hlavními silami vládli Egyptané, Chetitě, Babyloňané a říše Mittani, následována Asýrií v polovině 14. století (Feldman 2002, 9).

Archeologické výzkumy ukazují, že říše byly řízeny velkými palácovými komplexy jako v egyptské Amarně, v asyrském Ašúru, v babylonském Dur Kurigalzu a v egejských Mykénách, Tiryntu, Pylu, Thébách a dalších. Všechny tyto paláce sloužily jako centra administrativy a často zahrnovaly rozsáhlé specializované dílny (Feldman 2002, 9).

Slonoviny, jako předměty symbolizující vysoké postavení, jsou součástí orientálních technik a trendů, které se z východu rozšířily až po Řecko. Pro mocné thalassokraty z Mykén, Argu nebo Pylu to byla záležitost „držení kroku“ s Anatolií, Sýrií a Egyptem (Barnett 1982, 37). Slonoviny z pozdní doby bronzové poskytují pohled do myšlení elit různých kultur. Často oslavují vládce, heroizují válečníka, nebo ilustrují víru v úrodné síly (Caubet 2008, 407).

Mykéňané na řecké pevnině začali získávat slonovinu již před koncem období nových paláců, i když je nejisté jakým způsobem. Je těžko představitelné, že by zpočátku využívali jiných zdrojů slonoviny než těch, které mohli získat přes Krétu (Rehak – Younger 1998, 241).

2.1 Obchod

Primárním mykénským motivem pro rozvoj mezikulturních kontaktů v pozdní době heladské mohl být zisk surovin, o které byla v Řecku nouze. Do těchto styků zasahovala elita a vyšší palácová společnost (Mee 2008, 362). Při výměně zboží však nemuselo jít nutně o obchodní aktivity, čemuž se budu věnovat v příští podkapitole.

Tabulky s lineárním písmem B poskytují málo dokladů o obchodu, což platí ještě více o obchodu po moři na velké vzdálenosti. Nicméně, tabulky přesto evidují suroviny a luxusní materiály jako zlato a slonovinu. Je možné, že paláce spoléhaly na nezávislé obchodníky a nemusely tedy být do obchodu přímo zapojeny (Mee 2008, 363).

Moc v mykénském světě se soustřeďovala do rukou wanaxe a podle koncentrace blízkovýchodních předmětů v mykénských palácích a v hrobech vysoce postavených mužů se zdá, že pouze úzká část společnosti kontrolovala přístup k těmto předmětům. Nicméně, archeologické nálezy mykénských exportů naznačují, že obchodní aktivity neprobíhaly pouze na bázi luxusního zboží. Mnoho mykénských importů bylo nalezeno na Kypru, v Tell Amarně a v Alalachu a podle výsledků testů neutronové aktivace byla většina z nich vyrobena v Argolidě (Koehl 2008, 271). Mykéňané nejspíš vyváželi textil, parfémovaný olej a určité keramiku, která buď mohla být ceněna pro svůj obsah (Mee 2008, 365), nebo byla sama ceněnou komoditou (Koehl 2008, 271).

Pro představu toho, jaké zboží kolovalo mezi Egejskou oblastí a východním Středomořím slouží vraky plavidel Uluburun, Gelidonya a vrak potopený u Point Iria v Argejském zálivu (Mee 2008, 364). Předkládají nám obraz pohybu velkých nákladů zboží pro obchodní nebo diplomatické účely (Feldman 2002, 9). Ve vraku Uluburun byla nalezena směs egyptského, núbijského, asyrského, babylonského, kyperského, mykénského, balkánského, italského a baltského zboží, které nikdy nedosáhlo svého cíle, jež se mohl nacházet v Řecku, se startovním bodem v Ugaritu (Mee 2008, 364). Součástí nákladu lodě byla také hrochovina a slonovina (Feldman 2013, 248).

Slonovina a hrochovina byla do mykénského světa dovážena ze Sýrie nebo Egypta a byla součástí mezikulturní obchodní sítě (Rehak 1997, 52). Slonovinové řezbářství mělo v Egejské oblasti dlouhou tradici, ale na pozadí obchodu velkých království se může jevit jako periferní (Rehak – Younger 1998, 245). Obchod se slonovinou na východě odkrývá mnoho archeologických a písemných pramenů (např. Amarnské dopisy z 2. poloviny 14.

století př.n.l.). Je možné, že se v Egejské oblasti mohli usazovat např. cestující Levantinci, kteří se oženili s místními ženami a kteří mohli místním pomoci zakládat nové dílny (Barnett 1982, 36). Není vyloučena ani existence rodin, které by se svými žáky tvořily cechy a bratrstva a pravidelně se přesouvaly podél obchodních cest (Barnett 1982, 38). Je to odhad na základě určité stylové homogenity v řezbě slonovin, které se rozšířily na mnoho různých míst. Podobně jako na Blízkém východě se výroba částečně přizpůsobovala ženskému elitnímu trhu. Vyráběli se slonovinové tabulky na psaní, rukojeti zrcadel, hřebeny a cylindrické pyxidy k uchování mastí, kosmetiky nebo šperků (Barnett 1982, 36).

Důležitým místem s kvetoucím obchodem v pozdní době bronzové byl Kypr, který nejenže poskytoval přírodní bohatství, zvláště měď, ale také se stal křižovatkou Blízkého východu, Egypta a Egejské oblasti (Cluzan 2008, 311). Kolem roku 1200 př.n.l. mohl být Kypr dokonce hlavní základnou orientálních a egejských pracovníků se slonovinou (Barnett 1982, 38).

Malé království Ugarit, vzkvétající ve 2. polovině druhého tisíciletí, bylo dalším důležitým místem se strategickou polohou naproti Kypru, což z něj činilo místo setkávání Blízkého východu a východního Středozeří (Feldman 2002, 8). Skrz jeho přístavy se do něj dostával příliv materiálů, hlavně kovů, dřeva a luxusních materiálů jako slonoviny, zlata, alabastru a fajánsu. Kosmopolitní ráz Ugaritu je zmiňován také v ugaritských, egyptských a dalších textech (Feldman 2002, 8). Ugarit byl článkem mezi Egejskou oblastí a Blízkým východem (Jamous 2008, 235). Role obchodníků byla ve východním Středozeří velmi komplexní a obchodníci v Ugaritu byli mocnou elitou, podporovanou státem (Mee 2008, 364).

2.2 Elitní kontakty

Zboží bylo často vyměňováno formou darů mezi vládci, přičemž jeho míra často přesahovala prosté znamení náklonnosti (Mee 2008, 363). Většinou se jednalo spíše o palácové předměty, než o předměty rituální či denní potřeby. Objektem výměny mohli být také lidé, např. sochaři, technici nebo princezny. Posílání princezen souvisí s otázkou spojeneckých manželství, o kterých se dozvídáme z dopisů, které si mezi sebou vládci posílali (Feldman 2002, 23). V těchto dopisech nalézáme pouze ve výjimečných případech zmínky o obchodních záležitostech, dokážeme z nich ale vyčíst, že palácové dvory byli mezi sebou v úzkém kontaktu a naznačují existenci vysoce formalizovaného protokolu (Feldman 2002, 9). Předměty, které si vládci vyměňovaly, nenesou specifické motivy, stejně jako dopisy nenesou specifický slovník a jsou naopak tvořeny, aby tvořily srozumitelné kulturní smíšeniny. Jejich témata byla úzce definována a vztahovala se k obecným atributům vladařství. Mezikulturní

umělecká tradice je představována přenosnými luxusními předměty, které mohli kolovat jako dary a poskytovaly sdílený kód či řád, který pomáhal posilovat identitu vládnoucích elit. Mezinárodní *koiné* svazovala elity k sobě pomocí důrazu na smíšenou královskou ikonografii (Feldman 2002, 24).

Být zapojen do dávání a přijímání těchto tzv. „pozdravných darů“ znamenalo být na nejvyšší úrovni vládnutí. To, že se této směny účastnili také Mykéňané, je zřejmé z chetitských textů, které zmiňují dar od krále krajiny Ahhiyawa, což bylo nejspíš mykénské území (Mee 2008, 364). V tomto okruhu se vládci mezi sebou navzájem oslovovali bratry, což naznačuje existenci politických aliancí spojených mezidynastickými sňatky (Feldman 2002, 24). Toto oslovení zároveň stavělo jednotlivé krále na stejnou úroveň. Texty z Chattuše také naznačují, že od 15. do 13. století př.n.l. byli Mykéňané sporadicky zapojeni v anatolských, vnitropolitických záležitostech. Někdy na straně Chetitů jako spojenci, jindy samostatně pro své vlastní zájmy (Koehl 2008, 271).

Chetitský vliv můžeme v této době pozorovat na mykénské architektuře při používání nepravé klenby a u fortifikačních zdí a bran. Je možné, že chetitští králové poslali své architekty, aby pomohli mykénským vládcům se stavbou jejich citadel (Koehl 2008, 271). Pelops, mytický zakladatel Mykén, prý přišel z Anatólie.

Vrchol mykénských kontaktů s východem nastal kolem roku 1300 př.n.l., soudě podle velkého počtu nalezišť s mykénskými importy. Udržování královských kontaktů mezi Egejskou oblastí a Egyptem je naznačeno na fresce z hrobky královny Nofretari, ženy Ramesse II., na které jsou zobrazeny stříbrné náušnice, jež byly pravděpodobně produktem egejské dílny (Koehl 2008, 271).

3 Mezinárodní styl

Tato kapitola úzce souvisí s ikonografií, která má svůj prostor v páté kapitole této práce. V této kapitole je k problému přistupováno obecněji a slouží spíše jako úvod k dalším kapitolám.

Archeologie ještě dnes často tíhne k dělení uměleckých stylů do plynulých a nepřetržitých přímk. Nicméně, dnes již víme, že je tato otázka složitější. Příklon k zjednodušování bývá často zapříčiněn nedostatkem materiálu, pro pozdní dobu bronzovou však tento nedostatek neplatí. Díky tomu dokážeme určit, že v různých sociálních skupinách v městských sídlištích a také v sídlištích venkovských, mohla vedle sebe existovat řada uměleckých stylů. Různorodé umělecké vyjadřování vyjadřuje sociální, politickou a ekonomickou komplexitu (Feldman 2002, 6).

Národní či domorodé styly se nemusely vyvinout pouze z lokálních prvků, ale mohly být ovlivňovány už od samých počátků sousedními oblastmi, což je i případ egejského umění v pozdní době bronzové, které bylo ovlivňováno východem (Crowley 1989, 214). Mykénský slonovinový styl je dobrým příkladem utváření stylu domorodými a cizími prvky. Pojí se v něm vybrané prvky z minojského trysku letmo s mykénskými boji zvířat ve zkroucených polohách a také východní heraldické a antitetické kompozice, sfingy a gryfové (Crowley 1989, 216). Pomíchání egejských stylů není překvapující, protože v LH IIB-IIIA1/2 přešla nadvláda z Minojců na Mykéňany (Rehak – Younger 1998, 246). Rozlišování mezi národními styly, lokálními styly a styly jednotlivých umělců je pro určování internacionality velmi důležité (Feldman 2002, 7).

Pokud jde o styl mezinárodní, měli bychom se zabývat pouze předměty se soudružnou podobou a v ideálním případě bychom měli mít možnost nacházet v něm umělecké školy, nebo dokonce jednotlivé umělce (Crowley 1989, 221). Samotný pojem mezinárodní styl je nepatřičný, protože může být vnímán současným pohledem. Bylo by výstižnější jej nazývat mezikulturním, avšak v této práci bude zanecháno pojmu národního, po vzoru jiných autorů.

Mezinárodní styl začal vznikat během LH IIIA-B, přibližně ve 14. a 13. století př.n.l. a je aspektem vzrůstu obchodu západu s východem v LM/LH IIIA1/2 (Rehak – Younger 1998, 249). Překračoval kulturní i politické hranice a mohl být užíván v Egyptě, na Kypru, v Sýrii a v Egejské oblasti (Crowley 1989, 226). Vypadá to, že mohl sloužit umělcům coby alternativa k jejich vlastním národním stylům. Neexistoval však jeden jediný národní styl, ale různě se překrýval a přeskakoval do různých uměleckých forem (Feldman, 2015, 34). Byl používán především v drobném přenosném umění, tedy i ve slonovinách. Dále na předměty ze zlata, alabastru nebo fajánse (Feldman 2002, 6). Je pro něj typické, že se v něm mísí různé prvky,

které nelze zařadit do konkrétního národního stylu (Crowley 1989, 221). Kulturně smíšené motivy, podobné kompozice a společný repertoár materiálů a typů předmětů je činní nezařaditelnými do jednoho konkrétního místa (Feldman 2002, 6).

Je velmi obtížné mezinárodní styl definovat a různí badatelé s tímto problémem pracují různě. P. Rehak a J. Younger jej dále rozdělují na levantsko-mykénský a mykénsko-levantský (Rehak – Younger 1998, 249). H. Kantor uvnitř mezinárodního stylu našla egejský zvířecí styl (Kantor 1947, 92) a pro účely některých slonovin ho rozdělila na egyptizující, kanaánský, kanaánsko-mykénský a mykényzující (Kantor 1956, 166). J. Crowley se ho snažila definovat pro všechny umělecké formy a rozdělila jej na mezinárodní zdobný a mezinárodní přísný (Crowley 1989, 227).

Podle Crowley mluvíme o zdobném stylu, převládá li v předmětech syrský umělecký vliv a o přísném, převládá li vliv mykénský. Zdobný styl mohl vzniknout v Sýrii, ale byl velmi ovlivněn egejskými a egyptskými prvky rané 18. dynastie. Původ přísného stylu je více nejasný. Mohl vzniknout v Egejské oblasti, na Kypru i v Sýrii, tedy na místech, kde měli Mykéňané silný umělecký vliv (Crowley 1989, 226). Předměty ve zdobném mezinárodním stylu nemuseli být syrskými pracemi, stejně jako předměty v přísném stylu nemuseli být pracemi mykénskými. Nicméně, zdobný styl byl využíván hojněji a byl známější.

Jak už bylo řečeno, mezinárodní styl měl různé formy a uplatnil se mnoha různými způsoby. V případě slonovin platí, že některé z nich vykazují charakteristické rysy určité oblasti, ale jejich styl je často smíchán s jinými. Stejně jako u ostatních uměleckých forem je v mezinárodním stylu obtížné určit jejich provenienci, která také souvisí s kulturní identitou a etnicitou umělce a kupce (Rehak – Younger 1998, 230). Pokud chceme mezinárodnímu stylu, konkrétně selekci různých forem uměleckého vyjádření, lépe porozumět, měli bychom také zvažovat, jaký sociální význam lidé připisovali různým předmětům (Feldman 2002, 6). Rovněž je třeba si uvědomit, že různé typy materiálů byly typické pro různé oblasti (Rehak – Younger 1998, 230). Dále bychom měli zvažovat techniku, jakou byl předmět vyroben a jeho další, nejen sociální kontexty (Feldman, 2015, 34).

Slonoviny, jakožto vzácné předměty, byly často v oběhu roky, někdy i staletí po jejich vyrobení, což značně komplikuje stylovou analýzu podle nálezových kontextů. Z tzv. „Ivory Houses“ z Mykén máme důkazy o opětovném užívání slonovin a jejich předělávání ((Rehak – Younger 1998, 230). Styl se v pozdní době bronzové vyvíjel v čase a můžeme tedy předpokládat, že umělci tvořili také záměrné imitace ranějších stylů, jinými slovy mohli tvořit archaizující předměty. Pro účely stylistické analýzy můžeme také předpokládat, že typologie založené na jiných materiálech či jiných uměleckých formách, jako jsou třeba

gemy, mohou být cennými průvodci v analýze slonovin. Jiným uměleckým formám se tato práce věnuje v jedné z dalších podkapitol.

V Kadmeiu v Thébách byly palácové dílny, které zpracovávaly také slonovinu a byly zničeny požárem v LH IIIA2 a LH IIIB1. Théby měli silné východní vazby a slonovinové nálezy odtud jsou důležité, protože ukazují, že mykénská království byla obeznámena s typy slonovin užívaných v sofistikovanějších mocnostech Blízkého východu (Rehak – Younger 1998, 247).

4 Katalog mykénských slonovin

Kat. č.: 1

název: Slonovinová pyxida s gryfy, vysokou zvěří a lvy

muzeum a inv. číslo: Museum of Ancient Agora BI 511

naleziště: mykénská komorová hrobka, Athény

datování: LH IIIA

zkrácená bibliografie: Kantor 1947, 92, pl. XXIII, 2, A

Popis: Cylindrická pyxida s poměrně vysokým vyřezávaným reliéfem, na které jsou zobrazeni dva gryfové, kteří útočí na vysokou zvěř. Na pozadí je patrný náznak krajiny.

Pyxida má dvě ucha, každé je tvořeno párem krčícího se lva a srnce či jelena.



Kat. č.: 2

Tabulka se soubojem zvířat

National Archaeological Museum, Athény, 2046

výška 6,5 cm; šířka 9,2 cm

komorová hrobka, Spata

LH IIIA, 14. stol. př.n.l.

Konstandinidi-Sivridi 2008, 415, pl. 269

Slonovinová tabulka se lvem napadajícím býka v dynamické kompozici. Lev se ve skoku letmo zakusuje do býčího krku. Býk má hlavu zakloněnou dozadu a tvar jeho rohů je ozvěnou lvího těla.



Kat. č.: 3

Víčko pyxidy se soubojem zvířat

Archaeological Museum of Thebes, 42458

průměr 6 cm

komorový hrob 23, Mikro Kastelli, Théby

LHA IIIA-IIIB, 14. - 13. stol. př.n.l.

Aravantinos – Fappas 2008, 415, pl. 268

Reliéfní zobrazení lva, který napadá býka. Lev, jehož přední část je zobrazena z ánfasu a zadní část z profilu, zabírá většinu prostoru. Scéna je rozložena tak, aby vyhovovala omezenému kulatému prostoru a po obvodu je ohraničena úzkou reliéfní hranicí.



Kat. č.: 4

Krčící se lev

Archaeological Museum of Mycenae, 2083

Bastourorachi 2, Mykény

LH IIIB2

Poursat 1977, 69, pl. III, 4

Figurka krčícího se lva má ve spodní části těla drážku, která nejspíš sloužila k jeho uchycení k trůnu nebo k podobnému kusu nábytku.



Kat. č.: 5

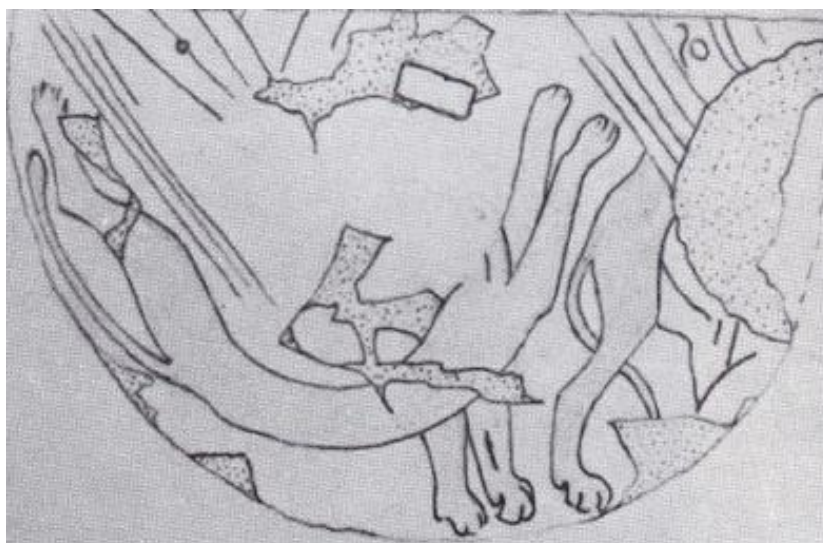
Víčko pyxidy se lvem a gryfem

sektor H, Tiryns

LH II

Poursat 1977, 69, pl. II, 4

Více než polovinu pyxidy se podařilo zrekonstruovat z fragmentů. Víčko nese scénu zápasu lva s gryfem. V obdélném otvoru u rovné horní hrany bylo nejspíš držadlo.



Kat. č.: 6

Tabulka se lvem a býkem

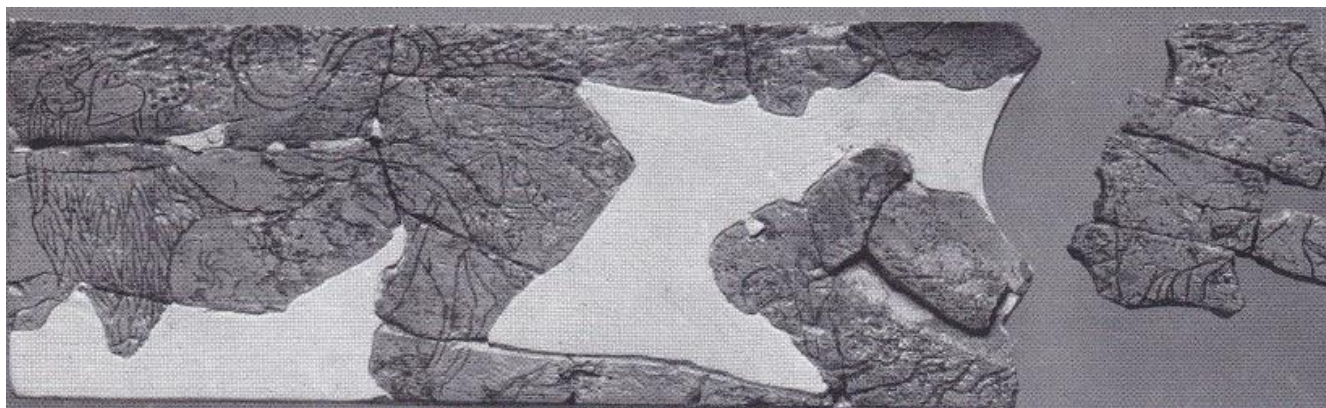
Archaeological Museum of Delos,

Artemision, Délos

LH IIIB, v kontextu 7. stol. př.n.l.

Poursat 1977, 69, pl. XII, 3

Fragmentární tabulka s rytým zobrazením souboje lva a býka. Zobrazení lva je lépe dochováno.



Kat. č.: 7

Tabulka se soubojem lva s gryfem

Archaeological Museum of Delos, B 7075

výška 5,1 cm; šířka 22,5 cm

Artemision, Délos

LBA, 14. – 13. stol. př.n.l., v kontextu 7. stol. př.n.l.

Chatzidakis 2008, 414, pl. 267

Slonovinová tabulka s rytým zobrazením souboje lva s gryfem, která původně nejspíš byla součástí nábytku. Obě zvířata jsou zobrazena z profilu, přičemž gryf otáčí hlavu zpět k útočníkovi, který se zakusuje do jeho zad.



Kat. č.: 8

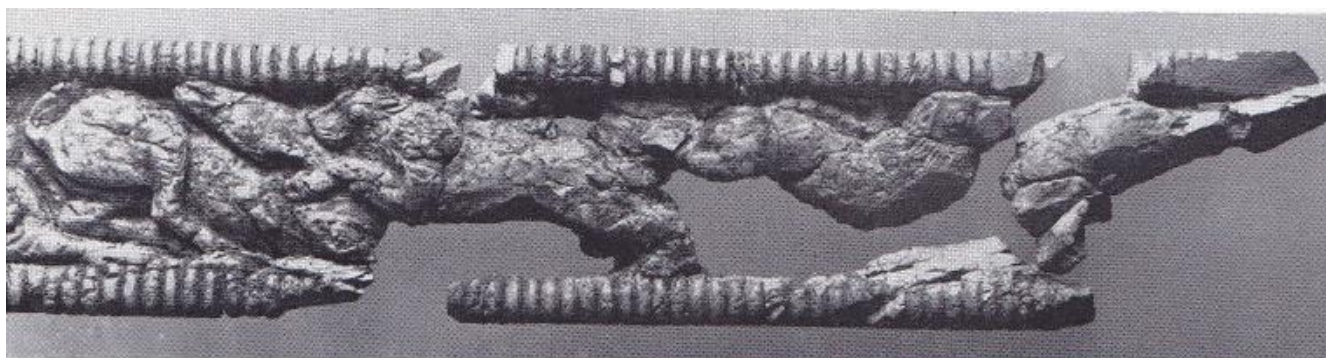
Velká tabulka se lvy a býky

Archaeological Museum of Delos, B 7070

Artemision, Délos

Poursat 1977, 60, pl. XIII, 1-4

Tabulka s reliéfním vlysem, na které jsou zobrazeni lvi, kteří útočí na býky. Převládá zobrazení lvů v dynamickém pohybu.



Kat. č.: 9

Víčko pyxidy se lvem a býkem

Kouklia Archaeological Museum, Palaipafos, Te II I165

Kouklia, Evreti

Poursat 1977, 70, pl. XV, 6

Fragmentární víčko pyxidy s rytou výzdobou, na kterém je zobrazen lev, který se zakusuje do krku býka. Býkovi se podlamují nohy a hlavu otáčí dozadu. Rytí zvířecích těl je detailní.



Kat. č.: 10a

Přední strana držadla zrcadla s bojovou scénou

British Museum, Londýn, 1897.4-1.872

výška 20,3 cm

hrobka 17, Enkomi

Late Cypriot IIC – Late Cypriot III, 1250 – 1050 př.n.l.

Fitton 2008, 413, pl. 266

Slonovinové držadlo, které bylo původně připojeno ke kulatému bronzovému zrcadlu pozdního kyperského stylu. Na přední straně je zobrazen lev napadající býka.



Kat. č.: 10b

Zadní strana držadla zrcadla s bojovou scénou

British Museum, Londýn, 1897.4-1.872

výška 20,3 cm

hrobka 17, Enkomi

Late Cypriot IIC – Late Cypriot III, 1250 – 1050 př.n.l.

Fitton 2008, 413, pl. 266 alternate view

Zadní strana držadla nese scénu souboje válečníka s gryfem. Válečník, jehož oděv a výzbroj jsou velmi propracované, útočí na gryfa, který v zoufalství zaklání hlavu dozadu, přičemž jeho křídla jsou sklopena.



Kat. č.: 11

Držadlo zrcadla se lvem a býkem

British Museum, Londýn, 1897, 041.402

hrobka 73, Enkomi

Late Cypriot IIC – Late Cypriot III, 1250 – 1050 př.n.l.

Poursat 1977, 70, pl. XVI, 1

Držadlo zrcadla se zobrazením lva, který útočí na býka. Část těla lva, který se zakusuje býkovi do zad, je schovaná za býkem. Býk otáčí hlavu zpět.



Kat. č.: 12

Držadlo zrcadla s válečníkem a lvem

Cyprus Museum, KTE T.8/34

Kouklia, Evreti

LBA, 13. / 12. stol. př.n.l.

Poursat 1977, 70, pl. XVI, 4

Držadlo zrcadla, na kterém je zobrazen zápas válečníka se lvem. Scéna je zachycena ve vyhroceném momentu, kdy válečník do lva, který stojí na zadních, zabodává svůj meč.



Kat. č.: 13

Tabulka s antitetickými lvy

Archeological Museum of Rhodes, 7939

výška 7,4 cm; šířka 4,7 cm

Ialysos, Rhodes

LH IIIA2 - IIIB, 14. - 13. stol. př.n.l.

Marketou 2008, 278, pl. 174

Pár antitetických lvů opírajících se předníma tlapama o typický egejský konkávní oltář, s hlavami otočenými dozadu. Lvi s oltářem jsou umístěni na architrávu, který ukončuje trojdílnou strukturu nebo bránu pod sebou. Štíhlejší zvíře může představovat samici, zatímco druhé je určitě samec, což naznačuje jeho hříva.



Kat. č.: 14

Tabulka se soubojem zvířat

Direction Générale des Antiquités, Bejrút, 2461

výška 3,8 cm; šířka 6,5 cm

Ahramova hrobka, Královská nekropole, Byblos

LBA, 13. stol. př.n.l.

Aruz 2008, 411, pl. 264

Tabulka, která byla původně umístěna na nábytku či dřevěné schránce. Je na ní scéna s býkem, který je napadán gryfem a lvem, jejichž těla se dochovala částečně. Býk se divoce brání, zatímco se do něj zakusuje gryf zepředu a lev zezadu.



Kat. č.: 15

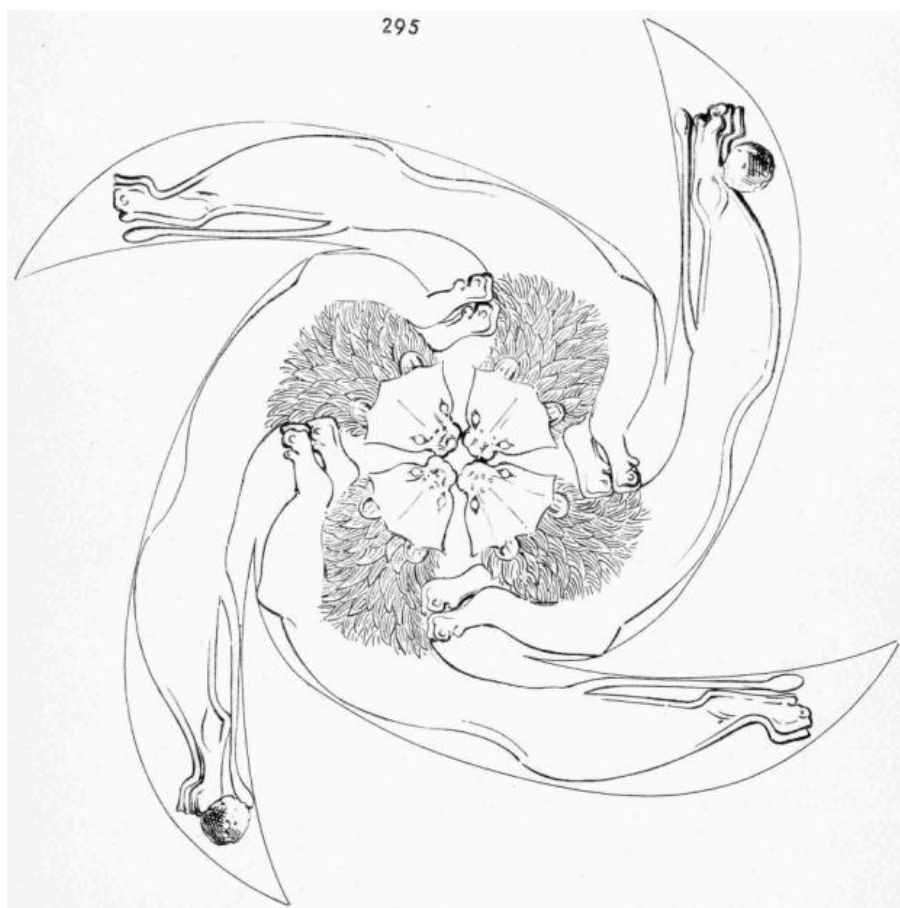
Hruška meče se zobrazením lvů

National Archaeological Museum, Athény, 295b

šachtový hrob III, Mykény

Younger 1978, 285, fig. 4

Slonovinová hruška meče se zobrazením čtyř lvů v letném trysku. Lvi běží ve směru hodinových ručiček a jejich hlavy míří ke středu, čímž tvoří vrchol hrušky.



Kat. č.: 16

Pyxida s antitetickými sfingami

Archaeological Museum of Thebes, 42459

komorová hrobka, Théby

LH IIIA-B

Feldman 2013, 248, fig. 1

Dvě sfingy, stojící naproti sobě, jsou umístěny v největším výzdobném pásu, uprostřed pyxidy. Jejich řezba je velmi detailní, což je patrné především u jejich zdvižených křídel. Scéna se sfingami je ohraničena nahoře užším pásem s vlnovkami a dole podobným, širším pásem, v polovině rozděleným.



Kat. č.: 17

Držadlo zrcadla se sfingou

Historical Museum of Crete, 172

hrobka 49, Zafer Papoura, Knóssos

Poursat 1977, 59, pl. VIII, 7

Slonovinové držadlo s reliéfním zobrazením sfingy na jedné z jeho dvou stran. V držadle jsou dva otvory, do kterých byly umístěny nýty.



Kat. č.: 18

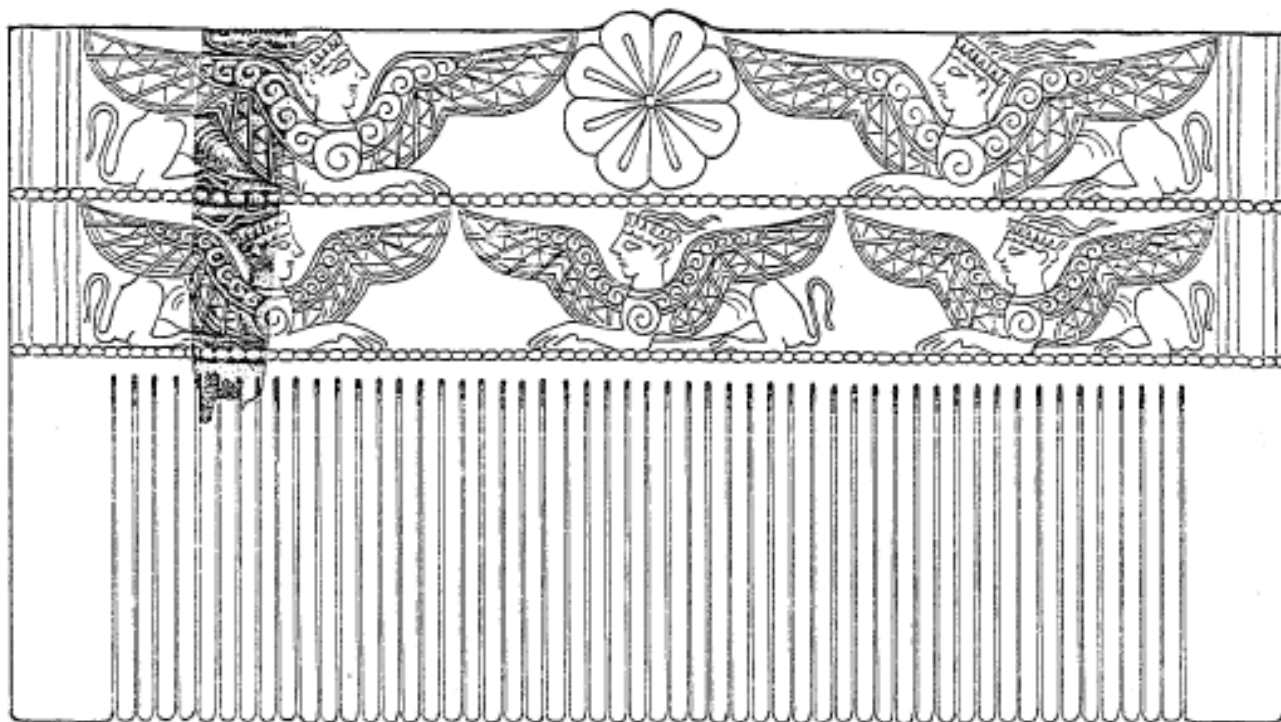
Hřeben se sfingami

National Archaeological Museum, Athény

Neznámé naleziště

Iliaki 1976, 28, fig. 33

Fragmentární slonovinový hřeben se zobrazením sfing ve dvou pásech. V horním pásu pravděpodobně dvě sfingy obklopovaly rozetu a v dolním páse byla místo rozety třetí sfinga.



Kat. č.: 19

Tabulka se sfingou

National Archaeological Museum, Athény

Spata

Feldman 2009, 181, fig. 10

Slonovinová tabulka, na které je zobrazena odpočívající sfinga. Její křídla jsou roztažena a zabírají velkou část výzdobného prostoru. Tělo sfingy je jemně vyřezáno a je zobrazené z profilu.



Kat. č.: 20

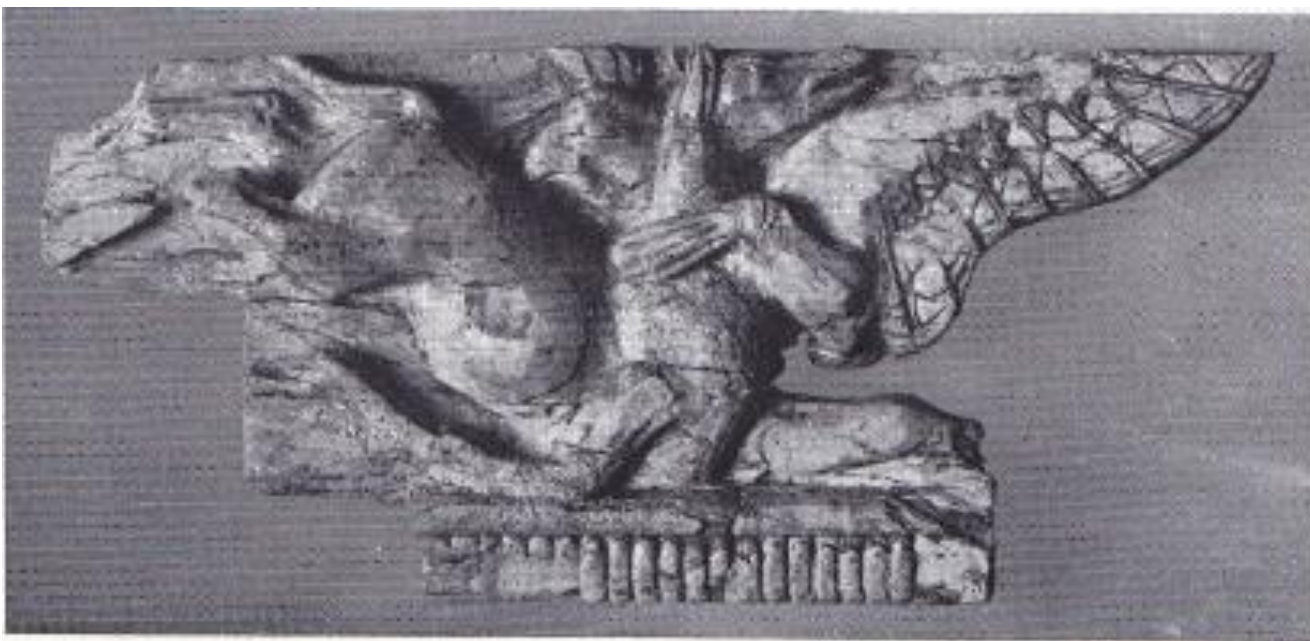
Tabulka s gryfem a jelenem

Archaeological Museum of Delos, B 7073

Artemision, Délos

Poursat 1977, 65, pl. XIII, 5

Tabulka se zobrazením útočícího gryfa na jelena, kterému se podlamují přední nohy. Spodní část tabulky je orámována. Křídlo gryfa, které je po okraji vyříznuto, zakončuje tabulku z jedné strany a druhá strana tabulky je ukončena pravidelně, ostrými hranami.



Kat. č.: 21

Fragment držadla zrcadla s gryfem a válečníkem

British Museum, Londýn, 1897, 0401.883

hrobka 24, Enkomi

Late Cypriot IIC – Late Cypriot III, 1250 – 1050 př.n.l.

Poursat 1977, 65, pl. XVI, 6

Fragment držadla zrcadla s reliéfním zobrazením válečníka, který zabíjí gryfa. Dochovala se pouze horní část válečnickova těla. Na hlavě má přilbu pravděpodobně z kančích klů a probodává gryfa mečem v pravé ruce. Dochovala se pouze dolní část gryfova těla.



Kat. č.: 22

Tabulka s okřídleným gryfem

Oriental Institute Museum, Chicago, A 22212

vrstva VIIA, Megiddo

LBA IIB

Feldman 2013, 254, fig. 11

Slonovinová tabulka z tzv. pokladu z Megidda, na které je zobrazen odpočívající gryf s roztaženými křídly, který zaklání hlavu dozadu. Řezba gryfova těla a křídel je velmi detailně provedena.



Kat. č.: 23

Hřeben se psem a kozorožcem

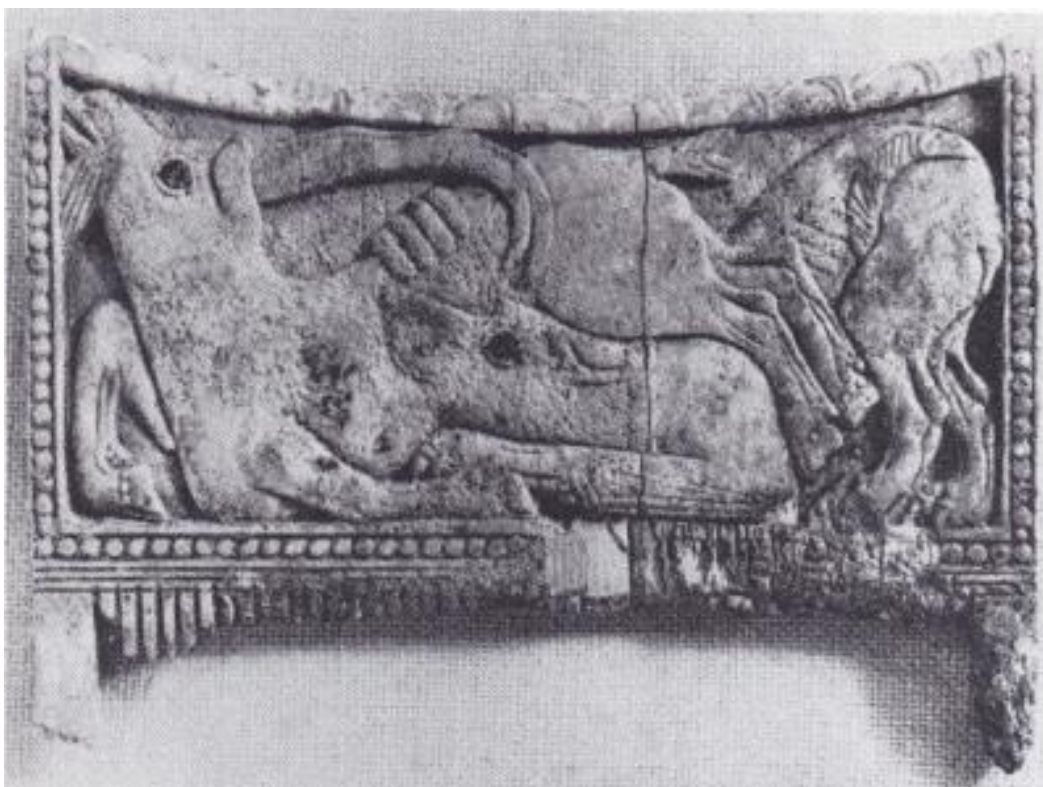
Palestine Archaeological Museum, Palestina, 38.778

vrstva VIIA, Megiddo

LBA II

Poursat 1977, 87, pl. XVIII, 2

Slonovinový hřeben, který má z obou stran reliéfní scénu. Ve výzdobném prostoru je zobrazený pes, útočící na kozorožce, kterému se podlamují přední nohy a hlavu má zakloněnou dozadu. Scéna ukazuje dynamický pohyb s důmyslnou kompozicí.



Kat. č.: 24

Schránka na stolní hru se zobrazením lovu

British Museum, Londýn, 1897.4-1.996

šířka 29,1 cm

hrobka 58, Enkomi

LBA, 13 / 12 stol. př.n.l.

Fitton 2008, 412, pl. 265

Horní část schránky sloužila jako hrací plán a uvnitř byly uloženy předměty pro hru. Po stranách jsou zobrazeny scény se zvířaty a z lovu. Muž loví z vozu lukem, vozataj vůz řídí a za nimi jde pěšky další muž se sekerou. Další postava bodá lva kopím. Dále jsou zde zobrazeni býci, vysoká zvěř a divoká koza.



Kat. č.: 25

Tabulka s divokými kozami

Archeological Museum of Thebes, 383a

výška 9 cm; šířka 7,7 cm

Théby

LBA, 13. stol. př.n.l.

Aravantinos – Fappas 2008, 280, pl. 175

Reliéfni tabulka je tence orámovaná a jsou na ní heraldicky zobrazeny dvě kozy. Byla zrekonstruována z pěti částí a není kompletní. Pravděpodobně byla původně připojena k truhle nebo nábytku.



Kat. č.: 26

Víčko od Pyxidy s vládkyní zvířat

Département des Antiquités Orientales, Musée du Louvre, AO11601

výška 13,7 cm; šířka 11,5 cm

hrobka III, Minet el-Beida

LBA, 13. stol. př.n.l.

Cluzan 2008, 408, pl. 261

Slonovinové víčko se zobrazením sedící ženské postavy, která je obklopena dvěma kozami v horském prostředí. Žena nabízí palmové listy kozám, které stojí na zadních. Horní část jejího těla je nahá, kromě náhrdelníku na hrudi a na sobě má dlouhou zdobenou sukni.



Kat. č.: 27

Tabulka se sedící ženou

National Archaeological Museum, Athény, 5897

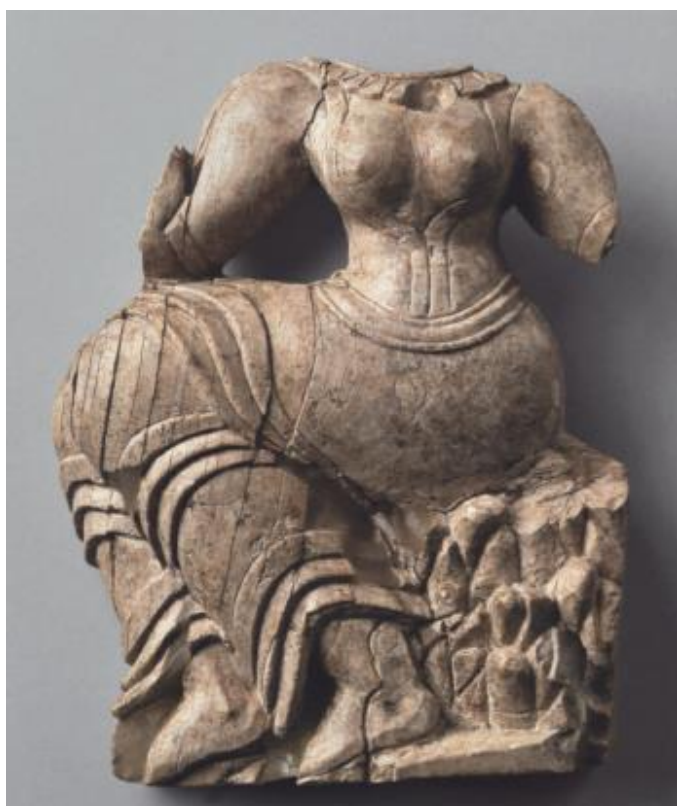
výška 8,5 cm

Mykény

LH III, 14. – 13. stol. př.n.l.

Konstandinidi-Sivridi 2008, 409, pl. 262

Horní polovina těla ženské postavy, jež sedí na kameni, je zobrazena z frontálního pohledu, nohy z profilu. Její hlava a část horních končetin chybí. Má těžký trup, úzký pas a plná ňadra. Na sobě má typický egejský oděv a na krku náhrdelník.



Kat. č.: 28

Tabulka se sedící ženou

Khania Archaeological Museum, K115

výška 8,3 cm; šířka 3,8 cm

Rovithaki Plot, Kydonia, Kréta

LM IIIA2 – IIIB1, 1375 – 1250 př.n.l.

Andreadaki-Vlazaki 2008, 410, pl. 263

Tabulka se zobrazením ženy sedící na kameni se dochovala téměř celá. Postava v pravé ruce drží lilii. Její obličej a nohy jsou zobrazeny z profilu, zbytek těla zepředu.



Kat. č.: 29

Slonovinové figurky dvou žen a dítěte

National Archaeological Museum, Athény, 7711

citadela, Mykény

LH, 15. – 14. stol. př.n.l.

Feldman 2013, 254, fig. 10

Figurky jsou vyřezány z jednoho kusu slonoviny a představují dvě ženy v typickém minojském oděvu a malé dítě s oholenou hlavou.



Kat. č.: 30

Slonovinová hlavička válečníka

British Museum, Londýn, 1897,0401.1340

hrobka 16, Enkomi

LH IIIA – LH IIIB, 1400 – 1200 př.n.l.

Poursat 1977, 54, pl. XVI, 5

Fragment vyřezávané, slonovinové hlavičky mykénského válečníka s přilbou z kančích klů.

Obličej, přilba i vlasy jsou jemně opracovány.



Kat. č.: 31

Tabulka s mykénským válečníkem

Archaeological Museum of Delos, B 7069

Artemision, Délos

LBA, 14. – 13. stol. př.n.l., v kontextu 7. stol. př.n.l.

Poursat 1977, 52, pl. XIV, 1

Reliéfni zobrazení mykénského válečníka, který má na sobě bederní roušku, přilbu z kančích klů a náramek na ruce. V levé ruce drží osmičkový štít a v pravé kopí.



Kat. č.: 32

Slonovinová hlavička mladíka

Nafplion Archaeological Museum, 14522

citadela, Mykény

LH IIIB, 1250 – 1180 př.n.l.

Poursat 1977, 52, pl. III, 1 – 3

Slonovinová hlavička mladíka s detailně vyřezaným obličejem. Oči jsou výrazně ohraničeny a vlasy na čele jsou uprostřed rozděleny. Na bradě a nose jsou vidět známky poškození.



5 Ikonografická analýza

5.1 Ikonografie korpusu

5.1.1 Heraldické pozice

Tato práce používá po vzoru J. Crowley standardní anglickou heraldickou terminologii. Je zde zachováno původní anglické pojmenování heraldických pozic z důvodu výstižného názvu pro každou z nich a kvůli zachování terminologické jednoty.

Zvířata v těchto pozicích jsou zobrazována v určitém souboru stylizovaných a standardizovaných poloh. Tyto pozice nebývají výrazně pozměňovány, umělci totiž neměli za cíl zobrazit různorodost přirozeného zvířecího pohybu (Crowley 1989, 9).

Na úvod podkapitoly budou stručně definovány jednotlivé polohy:

Tělo zvířat:

statant – standardní stojící pozice čtyřnožců se všemi nohami na zemi

passant – stejná jako *statant*, ale s jednou zvednutou tlapou

couchant – ležící se zdviženou hlavou

sejant – sed na zadních s nataženými předními končetinami na zemi, obvyklé pro kočkovité šelmy

addorsed – dvě těla otočená k sobě zády

in saltire – dvě těla vztyčená a zkřížená

rampant – stojící na zadních se zdviženými předními tlapami, které mohou být o něco nebo o někoho opřeny

inverted – hlava a přední tlapy jsou na zemi, zadní tlapy zdvižené

Hlava zvířat:

gardant – celá hlava z ánfasu

regardant – hlava koukající zpět přes plece, otočená o 180° proti směřování těla

erect – zakloněná hlava tak, že zobák nebo čenich směřuje vzhůru a rohy jsou ve vodorovné poloze

Křídla zvířat:

close – složená podél těla

displayed – zdvižená a plně roztažená frontálně

elevated – roztažená křídla, kvůli pohledu z profilu zobrazeno pouze jedno

Všechny tyto pozice mají svůj původ v umění Mezopotámie. V egejském umění se polohy *couchant* a *statant* objevují v EM a MM glyptice, ale v této době ještě nejsou tolik standardizované (Crowley 1989, 14). Celý repertoár standardizovaných poloh nacházíme až v mykénském umění v LH III. Originální mykénské polohy jsou nejspíš *erect* a poloha křídel *dispalyed*, když je použita v *couchant dispalyed* nebo *sejant displayed* (Crowley 1989, 17).

V následující tabulce (Tab. 1) jsou v horním řádku vypsána zvířata, která se vyskytují v katalogu a v prvním sloupci jsou heraldické polohy, ve kterých jsou zobrazena. Čísla v tabulce symbolizují jednotlivá katalogová čísla.

Tab. 1 Heraldické pozice katalogových slonovin

	lev	gryf	sřinga	býk	jelen	koza	kozorořec
<i>couchant</i>	1; 4	22	17; 18; 19				
<i>statant</i>	6		16	10A; 11; 14?; 24			
<i>rampant</i>	10A; 11; 12; 13	10B; 21				26	
<i>erect</i>		10B; 22			1; 20		23
<i>gardant</i>							
<i>regardant</i>	3; 6; 13	7		2; 9; 10A; 11		25	
<i>displayed</i>		7; 14?; 22	17; 18; 19				
<i>close</i>		10B; 21					
<i>elevated</i>		1; 20	16				

V heraldické pozici byli zobrazeni také gryfové na čtyřech tabulkách slonovinového pokladu, který byly nalezen v Megiddu a podle archeologického kontextu se datuje do let 1350 – 1150 př.n.l. (Kantor 1947, 91). Jeden z gryfů se velmi dobře dochoval (Kat. č. 22). Typově pokračuje ve vzhledu, který vznikl v 16. století př.n.l. v Řecku. Mykénským prvkem

se zdá být rozložení zvířete v pozici *couchant*, s hlavou *erect* a křídly *displayed*, které vyplňují horní část prostoru tabulky (Kantor 1960, 19). Dalším důležitým mykénským prvkem je modelování gryfa, které je vysoké jemnosti, jež vyžaduje nasvícení z různých úhlů k odhalení všech detailů. Na tak malé měřítko je zde značná variace jednotlivých úrovní plochy (Kantor 1960, 19).

Blízké paralely nacházíme na podobných tabulkách z Mykén (Kat. č. 19), ale místo zobrazení gryfa jde o zobrazení sfingy ve stejné pozici (Feldman 2013, 254). Sfinga nabízí vynikající paralelu v charakteru modelace zvířete, důrazu na silné přední nohy a detaily hlavy. Dokonce byla vyřezána na stejném typu obdélníkové tabulky. Na rozdíl od gryfů z Megidda má sfinga zmiřovité vzory na křídlech a pouze jednu řadu per (Kantor 1947, 91).

Je velmi pravděpodobné, že tabulky z Megidda jsou mykénským importem (Kantor 1960, 19). Nabízejí pohled na komplexitu trhu pozdní doby bronzové. Materiál na tabulky pochází z Levanty nebo Egypta, odkud byl přepraven do Egejské oblasti k opracování a poté byl poslán zpět do Levanty (Feldman 2013, 255).

5.1.2 Antitetické skupiny

Heraldické pozice jsou častěji zakomponovány do větších kompozic, jakými jsou např. antitetické skupiny. Tento motiv zahrnuje lidské nebo zvířecí postavy shromážděné kolem nějakého centrálního prvku. V nejjednodušší formě je tento motiv složen ze dvou stejných nebo velmi podobných postav obklopujících centrální postavu nebo symbol (Crowley 1989, 19). Tento motiv pochází nejspíše z umění Mezopotámie, kde býval nejčastěji používán pro scény se stromem života nebo scény bojové.

V Egejské oblasti nebyl tento motiv znám do doby nových paláců a LH I-II a používán byl až do LH IIIB (Crowley 1989, 21).

Mezi antitetická zobrazení patří slonovinová tabulka s párem lvů (Kat. č. 13), která byla nalezena ve votivním depositu svatyně Athény v Ialysu. Lvi, jejichž přední tlapy se opírají o typický egejský konkávní oltář, jsou provedeny v poměrně hlubokém reliéfu s hlavami otočenými dozadu. Netypickým rysem jsou vytečkované obrysy lvích těl. Štíhlejší z dvojice nejspíš představuje samici a druhé urostlejší zvíře má jistě představovat samce, což naznačuje jeho hříva (Marketou 2008, 278). Oltář je zdoben paralelními liniemi a granulací, což jsou detaily typicky se objevující na šperku, méně však na slonovinách.

Tabulka má příbuzné rysy s gryfy na tabulkách z Megidda (Kat. č. 22), se sfingami na mykénských tabulkách z Menidi a dalšími předměty mykénských dílen souvisejících s Blízkým východem (Marketou 2008, 278).

Dalším předmětem s antitetickým motivem je víčko pyxidy (Kat. č. 26), které bylo nalezeno v jedné z hrobek v ugaritském přístavu Minet El-Beida. V hrobce byla nalezena také mykénská keramika z LH IIIB. Podle H. Kantor může jít o zobrazení egejské Paní zvířat, která měla důležitou roli v minojsko-mykénském pantheonu a na zobrazeních ji obvykle obklopují zvířata (Kantor 1947, 86). V tomhle případě se opírají dvě kozy o oltář, na kterém sedí bohyně (Cluzan 2008, 409). Toto zobrazení je také často srovnáváno s *magna mater* z Asie. Nicméně, této postavě jako lidské figuře a dalším lidským zobrazením se tato práce blíže věnuje v jiné podkapitole.

Ikonografické odkazy na víčku silně ukazují na Egejskou oblast. Je zde například typický konkávní oltář, který je charakteristickým prvkem egejského kultovního života. Motiv oltáře se běžně používal pro zobrazení heraldických zvířat, která si o něj opírala přední tlapy (Kantor 1947, 87). Na řecké pevnině byl tento motiv používán také ve slonovině. Anomálie tohoto zobrazení tkví v tom, že postava na oltáři sedí. Konkávní oltář byl v Egejské oblasti velmi dobře známým prvkem, ale k sezení se nepoužíval (Kantor 1960, 23). Svědectví o pronikání motivu konkávního oltáře na Blízký východ nalézáme právě na zobrazení z Ialysu (Kat. č. 13) a z Minet el-Beida (Kat. č. 26). I když pro tvrzení, že motiv konkávního oltáře byl znám na Blízkém východě, neexistuje mnoho materiálních důkazů, můžeme alespoň předpokládat, že byl znám v mykénských koloniích a také v Ugaritu, kde mohl být užíván asijskými umělci, kteří se snažili napodobovat předměty LH III charakteru (Kantor 1947, 89).

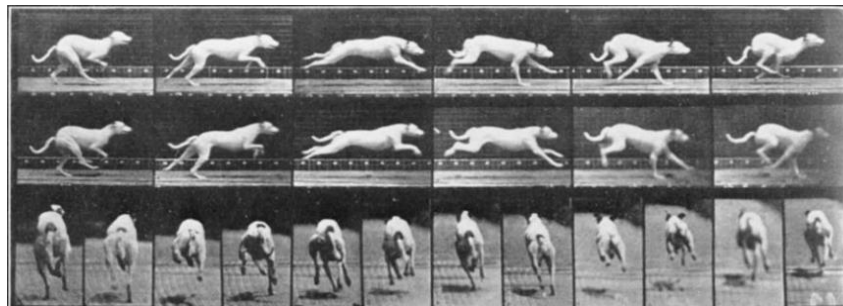
I když se motiv časem pozměňoval nebo měl více variant, jsou zde jisté neměnné konstanty jako symetrická kompozice, v jejímž centru je dominující postava obklopena párem zvířat stejného druhu. Scéna ukazuje rovnováhu sil a jejich ovládnutí, ne však jejich zničení. Postava zde reprezentuje spíše pečující rovnováhu, než ovládnutí sil. Na víčku pyxidy z Minet El-Beida je dobře patrné zmezinárodnění výtvarných trendů, je tedy velmi obtížné správně rozpoznat jeho původ. Toto víčko je příkladem komplexnosti tehdejšího světa, ve kterém jeden obraz mohl sloužit různým kulturním principům (Cluzan 2008, 409).

5.1.3 Trysk letmo

Tento motiv byl používán k vyjádření síly a rychlosti zobrazením nataženého těla z profilu s nohama ve vzduchu. Zprvu si badatelé mysleli, že motiv trysku letmo je neproveditelný zvířetem v žádném okamžiku běhu. Tato hypotéza se však ukázala být nepravdivou, což dokazuje obrázek (Obr. 1). Trysk letmo je reálným zvířecím pohybem (Edgerton 1936, 188).

Motiv trysku letmo byl poprvé použit na pečeti v Egejské oblasti v MM. Odvozeným motivem je skok letmo, při kterém zvíře skáče s tělem v 45° úhlu k zemi a další poloha, při které je hlava a přední část těla otočena dozadu (Crowley 1989, 113) a kterou H.

Kantor nazvala přeloženou či složenou (Kantor 1947, 97). Tyto polohy jsou velmi odlišné od obvykle statických pozic mezopotamských a egyptských a zdá se, že přeložené poloha, na rozdíl od skoku letmo, nebyla adaptována jinými kulturami a zůstala charakteristickou pro Egejskou oblast.



Obr. 1 Fotografická demonstrace trysku letmo (podle Edgerton 1989, 188).

Mykéňané tento motiv začali používat v LH I a II a v užívání zůstal až do LH IIIB. Jednoduchý trysk letmo byl mykénským oblíbeným motivem a byl zobrazován na slonovinách, pečetích i freskách. LH III styl byl energický a pokračovalo se v něm v zobrazování svižného pohybu. Zvířata ve zvláštních zkroucených nebo přeložených polohách mohla být takto zobrazována pro nedostatek výzdobného místa, ale spíše jde o typický prvek tohoto motivu. Některé z těchto prvků se objevují také na předmětech ze západní Asie. Trysk a skok letmo se objevují např. na zlatých nádobách z Ugaritu. Síla tohoto motivu klesla ke konci 13. století (Kantor 1947, 92).

Z Egejské oblasti pochází oválné či kruhové pyxidy, ačkoliv tento tvar byl znám i na východě. Pocházejí z různých kontextů a jsou tak obtížně datovatelné na stylistickém základě. Jedna z takovýchto pyxid byla nalezena na athénské Agoře, v hrobě datovaném do LH IIIA1 (Rehak – Younger 1998, 248) a na sobě nese zobrazení gryfů v trysku letmo napadajících jeleny (Kat. č. 1). Ucha pyxidy jsou ve tvaru lvů také lovících jeleny.

Zdroj ikonografie na pyxidě z Athén můžeme hledat na Krétě, byla totiž součástí minojské obrazové tradice. V době uložení pyxidy do hrobu byly ikonografické motivy aklimatizovány na řecké pevnině. Gryfové se dostali do pevninského Řecka z minojského umění. Tento tvor ale nebyl domorodý ani na Krétě, nýbrž podobně jako sfingy přišel z Blízkého východu. Bez pochyby šlo o jeden z motivů transportovaných na Krétu pomocí textilních vzorů a jiných předmětů (Kantor 1960, 15). Minojci gryfům přidaly chocholy, peří a křídla a tyto prvky se pro egejské gryfy staly charakteristickými. I když gryf je původně orientálním tvorem, na pevninské Řecko se dostal skrze Krétu (Kantor 1960, 16).

Použitý styl na pyxidě je chaotický a bouřlivý. Zobrazení rychlého pohybu a především trysku letmo je charakteristické pro minojské umění, ale podobná zuřivost soubojů

již ne. Gryf na levé straně je značně neorganický. Jeho zadní část je nepřírozeně oddělená od přední masivním křídlem. Podobné modelování zvířat a relativní abstraktnost forem můžeme vidět na některých pracích formujícího se mykénského umění v LH I. Přední nohy gryfů jsou velmi masivní a působí neohebně (Kantor 1960, 16).

Podobné provedení neohebných a masivních končetin se objevuje na slonovinové hrušce meče se zobrazením lvů v trysku letmo z Mykén (Kat. č. 15). Čtyři lvi tryskají ve směru hodinových ručiček, přičemž jejich hlavy míří k vrcholu hrušky, kde tvoří *tetraskelion*. Toto zobrazení podle J. Younger patří do tzv. mykénsko-vafijské lvi skupiny, která je charakteristická specifickými zvláštnostmi v anatomii a konvencemi v provedení těl lvů (Younger 1978, 286). Tato skupina ukazuje, že umělci nepracovali pouze s jedním materiálem a jednou technikou. Umělci z této dílny totiž pracovali i s kovy nebo kamenem, o čemž tato práce pojednává v příští podkapitole. Lvi z této skupiny jsou charakterističtí širokými plochami čelistí a čenichu, rytou hřívou ve tvaru plamene a obličejovou částí, která připomíná tvarem masku. Lvi zobrazení na hrušce meče nemají hřívu na břiše a bocích, jak to bývá na jiných zobrazeních této skupiny. Nicméně, provedení hřívy, hlava a symetrická kompozice je do ní zasazují. Význam skupiny tkví v jejím vlivu na soudobé umělecké předměty a její vliv se dá sledovat dokonce až k zobrazení lva z Délu z LH IIIB (Kat. č. 7), který má hřívu ve tvaru plamene, hlavu ve tvaru masky a žíly na předních nohách (Younger 1978, 278).

Dalším zobrazením skoku letmo je dynamické zobrazení lva napadající býka v těsné kompozici (Kantor 1960, 22) (Kat. č. 2). Tělo lva je nataženo nad býčími zády a zakusuje se mu do krku. Býk má hlavu v pozici *regardant* a rohy jsou odkazem na křivku býčího těla (Konstandinidi-Sivridi 2008, 415). Reliéf je dokončený, ale anatomie lva je vyvedena poněkud neohrabaně. Například lvi oči jsou oproti jeho hlavě moc velké. Podobná zobrazení se dají chápat jako realistické ztvárnění přírodních scén, ale i symbolicky. Je tedy možné, že scéna představuje vítězství vládce nad nepřáteli. V egejské ikonografii je býk většinou loven, v tomto případě lvem.

Mnoho scén s tryskem letmo a napadením se lvy, gryfy a býky bylo nalezeno v Egejské oblasti na ostrově Délu (Feldman 2002, 21). Z Délu pochází i slonovinová tabulka, na které lev uchopil gryfa mocným úderem své přední tlapy, z které jsou vidět pouze drápy z frontálního pohledu (Kat. č. 7). Nejbližší paralelou k tomuto zobrazení je pravděpodobně gryf z Megidda (Kat. č. 22), přestože scéna z Délu není reliéfní, ale jemně vyrytá. Rytá muskulatura zadních nohou zvířat je tvořena polokruhovitými liniemi, které jsou zakončeny plamenovitým motivem. Zbylé svaly, klouby a šlachy nohou jsou znázorněny obrisy.

Charakteristické pro tyto slonoviny (Kat. č. 7 a Kat. č. 22) je dělení širokých ploch pomocí světla a stínu u reliéfu a analogickými lineárními vzory (Kantor 1960, 21). Typický je také důraz na organické detaily. Tyto slonoviny zároveň sdílejí repertoár nevypravujících témat, a protože u nich nedokážeme rozlišit jednotlivé kulturní odkazy, můžeme jejich ikonografii vnímat jako obecný odkaz na královský majestát (Feldman 2002, 22). Na spojení s královským dvorem ukazuje i použití luxusních materiálů. Vypadá to, že tyto slonoviny patřily do skupiny, která se geograficky velmi rozšířila a může být charakterizována pomocí uší ve tvaru trojlístku a pleteným vzorem hřívy podél těl lvů. Je tedy možné, že byly vyrobeny ve stejné dílně (Feldman 2002, 21).

5.1.4 Souboje

Zobrazování souboje je pro mykénské umění typické a soubojem jeden na jednoho bývaly vyjadřovány i bitvy. Tento motiv známe již z Šachtových hrobů a v mykénském umění se objevoval až do konce mykénských časů (Crowley 1989, 134).

Bitva a lov byly oblíbenými mykénskými tématy a obvykle bývaly zobrazovány formou duelu. V souboji se utkávali dva válečníci nebo válečník a zvíře. Nejčastěji zobrazovaným okamžikem byl smrtelný úder. Většinou je jasné, kdo v souboji zvítězí, ale neznamená to, že vítěz nemohl být poražen (Crowley 1989, 136). Takto zobrazený souboj nemá paralely ve východním umění.

V pozdní době bronzové také vzrostla oblíbenost v zobrazování lovu na voze. Ve 14. a 13. století př.n.l. vznikaly v Egejské oblasti a v Egyptě velké lovecké kompozice (Crowley 1989, 165).

Reliéfni slonovinová tabulka s býkem, který je napaden gryfem a lvem (Kat. č. 14) je jedním z příkladů tohoto motivu. Zobrazení predátorů se bohužel nedochovalo celé. Gryf se do býka zakusuje zepředu a lev zezadu, přičemž tělo býka naznačuje divoký útok. Býk připomíná zobrazení na slonovinové herní schránce z Enkomi (Kat. č. 24). Obě tyto díla ukazují syrovou sílu, ale postrádají dynamiku pohybu, která je vyjádřena na jiných mykénských scénách (Kat. č. 1). Detaily jako spirálovité kudrlinky, přesahující pera křídel gryfů a abstraktní vzory zvířecí muskulatury se objevují také na slonovinách z Megidda (Kat. č. 22) a Délu (Kat. č. 7) (Aruz 2008, 411).

Na slonovinovém držadle zrcadla z Enkomi (Kat. č. 10A a Kat. č. 10B), které bylo původně připojeno ke kulatému bronzovému zrcadlu pozdního kyperského stylu, je na jedné straně zobrazen boj válečníka s gryfem a na druhé souboj mezi lvem a býkem. Lev je na zrcadle umístěn poněkud neobratně. Jeho pohyb je však už dynamičtější než u tabulky se soubojem zvířat (Kat. č. 14). Na držadle se mísí egejský a východní styl. Lev napadající býka

je známým motivem v mykénském umění a boj válečníka a gryfa je motiv ze západní Asie, možná kyperská inovace (Fitton 2008, 413).

Podobně jako na tabulce z Délu (Kat. č. 7) je i na tabulce z Megidda (Kat. č. 23) oběť, v tomto případě kozorožec, zasažena úderem přední tlapy, z které jsou vidět pouze drápy z frontálního pohledu (Kantor 1960, 22). Pes je ve zkřivené poloze, zatímco kozorožec padá k zemi s podlomenými předními nohama, přičemž zadní nohy má stále ve vzduchu. Způsob provedení dokazuje, že jde o mykénské dílo.

Mykénský zvířecí styl je reprezentován také jinou rytou tabulkou z Délu, na které je zobrazen souboj, ve kterém má protentokrát navrch býk nad lvem (Kat. č. 6). Lev je znázorněn s charakteristickými mykénskými ušima ve tvaru trojlístku. Jedná se o typické mykénské zobrazení, avšak s výjimkou, kterou je provedení srsti na zadních nohách lva po vzoru orientálních prací. Tento východní motiv můžeme sledovat až do 3. tisíciletí př.n.l. a dokazuje neoddiskutovatelný orientální vliv na mykénské umění. Na lvovi je navíc zobrazena orientální srstní hvězda (Kantor 1960, 21).

Na základě stylu je možné, že slonoviny z Délu (Kat. č. 6) a Kypru (Kat. č. 11) byly vyrobeny na východě v tzv. levanto-egejském obrysovém stylu, který je charakterizován u lvů silnými obrysy, frontálním okem s tečkovanou zornicí a obrysem kolem ve tvaru srdce, dále hlavou z profilu, srstní hvězdou, trojlístkovými ušima a rytými liniemi k znázornění žeber (Rehak – Younger 1998, 251). Zobrazení v obrysovém stylu jsou dobře známá v Levantě a Egyptě, nicméně, tato zobrazení mohla být ovlivněna ranějšími egejskými slonovinami z LH IIA – LH IIB. Konkrétně svalnatými těly zvířat s výrazným zobrazením tepen na nohou, trojlístkovými ušima a rozetou umístěnou raději v hřívě, než na rameni (Rehak – Younger 1998, 251).

5.1.5 Zrcadlově převrácený motiv

Jde o původně egyptský motiv se symetrickým umístěním postav směrem od neviditelné přímky. Může se zdát, že tento motiv je podobný antitetickým skupinám, ale v tomto motivu nejde hlavně o centrální prostor s postavou nebo předmětem, jak je tomu u antitetických skupin (Crowley 1989, 24).

V Egejské oblasti se začal používat v pozdní době bronzové, většinou na malé a přenosné předměty (Crowley 1989, 25) a v katalogu je zastoupen dvěma slonovinami (Kat. č. 16 a Kat. č. 25)

5.1.6 Lidská postava

Mykéňané stejně jako Minojci při dvojrozměrném pohledu zobrazovali celá těla z profilu, nebo používali kombinovaný pohled z profilu a ánfasu (Crowley 1989, 154).

Jedním z nejcitovanějších syrských nálezů z konce pozdní doby bronzové je slonovinové víčko z Minet el-Beida (Kat. č. 26), kterým se tato práce již částečně zabývala. Tato podkapitola se ale více zabývá samotnou lidskou postavou. Pozice ženy na víčku a její oděv pochází původně z minojského prostředí (Kantor 1947, 87). Žena má na sobě dlouhou zdobenou sukni, která je dělena výzdobnými pásy s centrální částí s ostrými liniemi. Způsob jejího provedení ukazuje nepochopení drapérie v přechodu mezi nohama. Její trup je nahý a ozdobený pouze náhrdelníkem s přívěsky. Hlava je zobrazena z profilu, má ostrý nos a rty a vypadá to, že se usmívá. Vlasy má sepnuté páskou se spirálou na čele a spadají jí na záda (Cluzan 2008, 408). Provedení postavy je poněkud hrubé a celkově působí přehnaným dojmem. Ačkoliv v minojském i mykénském umění existovala tendence k zvětšování některých částí těla, nevedlo to k tak nemotorným zobrazením jako v tomto případě (Kantor 1947, 88). Její oblečení odpovídá egejským zobrazením, ale liší se tím, že horní část jejího těla je nahá, což odpovídá více levantskému světu (Cluzan 2008, 409).

Vypadá to, že postava sedí, i když ve skutečnosti nejspíš stojí. Při porovnání víčka s jinou tabulkou z Mykén (Kat. č. 27), která je její nejbližší paralelou mezi LH III slonovinami (Kantor 1947, 87) a na které žena opravdu sedí, můžeme spatřit nepochopení egejského „sedícího“ postoje (Rehak – Younger 1998, 250). Postava se dá dále srovnat s mykénskou slonovinovou triádou (Kat. č. 29). Stejně jako ženy z triády, má úzký pas, těžké ruce a dívčí ňadra. Dokonce má podobnou sukni a šperky jako ženy z triády (Gates 1992, 80).

Motiv lidské postavy držící rostliny, pro které se natahují zvířata, je orientální. V Mezopotámii představuje život zvířete podporovaný úrodností rostlin (Kantor 1960, 23). Postava představuje spíše pečující rovnováhu než ovládnutí sil. Scéna je zasazena do horského prostředí a vypadá to, že se z něho postava vynořuje. Zobrazení se dá chápat také jako zjevení božské bytosti, která rozděluje výživu. Asociace božstva a hor prostupuje blízkovýchodní kulty. Bůh Baal obýval hory v podobě oblak a blesků a byl spojen s vegetací a životním cyklem. Pravidelně umíral a k životu ho probírala bohyně, která tím zajišťovala život a regeneraci. (Cluzan 2008, 409).

Podle H. Kantor jde o východní práci, která se snaží imitovat mykénské umění (Kantor 1960, 23), ale podle M. Gates bylo víčko vyrobeno v Egejské oblasti a jde o import (Gates 1992, 79). P. Rehak a J. Younger si myslí, že by víčko vypadalo exoticky kdekoliv, v Egejské oblasti nebo ve východním Středozeří. Podle nich se na víčku míchají různé styly

a ikonografie, což mohlo být záměrnou volbou pro zlepšení přitažlivosti výrobku na jakémkoliv trhu (Rehak – Younger 1998, 250).

Na další tabulce je pravděpodobně zobrazena bohyně sedící na kameni (Kat. č. 27). Její oděv, energicky ohnuté končetiny a zvýrazněné svaly z ní tvoří typickou egejskou postavu (Kantor 1960, 23). Horní polovina jejího těla je zobrazena ve frontálním pohledu a nohy z profilu. Chybí jí hlava a část horních končetin. Bohyně na sobě má typický egejský oděv a na krku náhrdelník.

Na obdélné, téměř zcela zachované tabulce je znázorněna další ženská postava (Kat. č. 28), která nejspíš sedí na kameni a v pravé ruce drží lilii. Její obličej je zobrazen z profilu, tělo zepředu a nohy také z profilu. Mírně se usmívá a oko pod obočím má tvar mandle. Její tvář je zdůrazněná a má vyčnívající nos a její dlouhé vlasy jsou zdobeny souběžnými rýhami a částečně jsou spleteny do copu. Na čele má dvojitou stuhu a krk má ozdoben náhrdelníkem. Její ňadra nejsou nikterak zvýrazněná a nejspíš bychom marně hledali typický egejský korzet. Nohy jsou zakryty výraznou zvlněnou sukní, kromě chodidel, která jsou bosá (Andreadaki-Vlazaki 2008, 410). Sedí ve stejné poloze jako žena na tabulce z Mykén (Kat. č. 27)

V mykénském slonovinovém umění existovaly také skupiny postav. Dochovalo se zobrazení dvou žen a malého dítěte (Kat. č. 29), kteří byli vytvořeni z jednoho kusu slonoviny (Feldman 2013, 254). Stylem jejich oděvů, polohou těl a celkovým způsobem provedení jde o potomka minojského umění (Kantor 1960, 23). Téma skupiny nebo její význam zůstává tajemný. Je možné, že měli něco společného s kultem nebo sociálními hodnotami, ale nejsou zde zobrazeny žádné důkazy, že se jedná o bohyně s božským dítětem. Tato triáda byla nalezena v kontextu LH IIIB, ale je možné že byla vytvořena dříve. Podle vzorů na oděvech však nejsou starší než LH II (Rehak 1997, 53). Dítě je nejspíš dívkou, což naznačuje její oděv. Malí chlapci se totiž v Egejské oblasti zobrazovali nazí s odhalenými genitáliemi. Na dochované hlavě dospělé ženy je obočí vyřezáno do povrchu a stočená lokna jejich vlasů jí padá podél obličeje. Zbytek vlasů se zdá být oholený. Jedním z nejsilnějších aspektů triády je intimita jejich tělesného kontaktu (Rehak – Younger 1998, 241).

Mykéňané ve slonovině zobrazovali také mužské postavy. Dochovala se například hlavička muže z LH IIIA-B (Kat. č. 32) (Rehak 1997, 53) nebo postavy válečníků. Jeden z nich byl nalezen na Délu (Kat. č. 31), má velmi úzký pas a přehnaně zvýrazněnou muskulaturu. Válečník, který bojuje s gryfem (Kat. č. 10B) se od válečníka z Délu velmi liší. Jde o mykénsko-orientální práci a má své potomky v postavách ze severní Sýrie z 1. tisíciletí př.n.l. (Kantor 1960, 23).

Lidské postavy se objevují také na slonovinové schránce z Enkomi (Kat. č. 24). Schránka sloužila pro ukládání deskové hry, prostor pro samotnou hru se nacházel na horní části schránky (Fitton 2008, 412). Schránka je vyrobena z velkých slonovinových tabulek, z nichž jedna nese zobrazení lovecké scény (Caubet 2008, 407). Je na ní nejspíš zobrazen vládce se svým lukem, který jede na dvoukolovém voze, který je ovládán vozatajem. Za vozem jde pěšky muž se sekerou, který měl na starosti usmrcení zraněného zvířete. Další člověk je zobrazen na levé straně tabulky a probodává kopím lva. Před vozem utíká jelen, koza a tři býci a jiný býk naopak běží proti vozu. U vozu běží pes a vznáší se nad ním pták (Fitton 2008, 413).

Pohyb většiny zvířat je egejského charakteru, jsou zde ale i prvky, které nejsou mykénské, jako letící pták. Mezikulturní charakter této schránky se dá srovnat s víčkem z Minet El-Beida (Kat. č. 26) (Kantor 1947, 93).

5.2 Ikonografie jiných materiálů

Tato podkapitola se soustředí na ikonografické srovnání vybraných katalogových slonovin s jinými uměleckými formami. Podkapitola je rozdělena na lvy, gryfy a lidská zobrazení. Z důvodu dochování samotného materiálu a dostupné literatury jsou zde slonoviny srovnávány především s pečetmi.

V úvodu je třeba říci, že egejská ikonografie od 17. do 13. století př.n.l. neprošla zásadním vývojem a že v umění novopalácové Kréty a mykénského palácového období měla v podstatě jednotný charakter (Blakolmer 2010, 98). Důležitým poznatkem je, že v egejském umění byly odlišné formy umění silně provázány. Nicméně, při hledání paralel mezi nimi je třeba pamatovat na různý stupeň vzájemných vztahů a také na rozdílné umělecké postupy (Blakolmer 2010, 92).

Základním elementem řemeslných dílen v době bronzové byl samotný řemeslník se svými nástroji a materiálem. Každý řemeslník či umělec si v průběhu svého života vytváří podvědomé pohybové návyky, které jsou jedinečné a díky nimž lze v době bronzové v některých případech rozpoznat jednotlivé umělce. Na hotových předmětech je někdy možné pozorovat stopy po nástrojích. Jeden úder dlátem při zpracování slonoviny zanechá jiné stopy než například mnoho jemných úderů zaobleným nástrojem na plátek zlata. Některé techniky zpracování jsou přenosné mezi různými materiály a v některých případech ukazují stopy po nástrojích na umělcovu zkušenost s jinými materiály (Thomas 2012, 756). Myslím si, že tato myšlenka je pro mou práci zásadní a její dopad bude ještě naznačen. Lze ji demonstrovat na případech kovových zbraní s figurální výzdobou z Šachtových hrobů IV a V v Mykénách, které

byly podle N. Thomas vytvořeny umělci, kteří měli zkušenost s opracováním slonoviny a jeden z nich mohl být dokonce malířem fresek (Thomas 2012, 762).

5.2.1 Lvi

Lvi byli nejčastěji zobrazovanými zvířaty v Egejské oblasti, za použití různých uměleckých technik a materiálů. Interpretace egejských lvů jsou velmi pestré. Výjevy jsou někdy vnímány jako čisté zachycení lidské děsivé zkušenosti, v jiných případech mohou být chápány jako součást lidské ideologie (Thomas 2014, 375), protože mykénské umění bylo ve své podstatě symbolické (Bloedow 1992, 295). V mykénském umění jsou zahrnuty jak heladské, tak minojské prvky, ale odlišit od sebe jednotlivé charakteristiky minojské, mykénské a kykládské je obtížné. Naturalistické a dekorativní zobrazování zvířat se pravděpodobně vyvinulo na Krétě a později k němu bylo přidáno mykénské zobrazování násilí (Thomas 2004, 171).

Velkým zdrojem informací pro zkoumání egejského lvího umění se stala fresková výzdoba na Théře v Akrotiri, která výrazně proměnila jeho vnímání. Ukázalo se, že Kykládské ostrovy měli silnou roli v egejském umění pozdní doby bronzové. Na freskách z Akrotiri je doloženo osm zobrazení lvů a tito lvi jsou přibližně současní s LM IA na Krétě a s ranou až střední dobou Šachtových hrobů na pevnině (Thomas 2004, 171).

Lvi se nejčastěji objevují v roli lovených zvířat, nebo se sami stávají lovci a v řadě scén mohou mít kultovní význam (Bloedow 1992, 295). Po začátku LH IIIA nastává změna a lvi jsou jako lovená či lovící zvířata zobrazována méně a vzrůstá jejich symbolický význam (Rehak 1992, 56).

Vzorem pro zobrazování lvů mohli být pravděpodobně skuteční lvi. Nicméně, za každým zobrazením lva, majícím původ v přirozenosti lvího těla, jsou prvky jiných dalších zvířat jako třeba jelena v kýžené poloze, kterého mohl umělec lépe pozorovat (Thomas 2014, 379).

Lvi z mykénsko-vafijské skupiny patří k ranějším mykénským pracím. Celá skupina obsahuje zlaté rhyton ve tvaru lví hlavy, dvě dýky vytvořené technikou *niello* a jednu s reliéfní výzdobou, jeden meč, zlatou a slonovinovou hrušku meče (Kat. č. 15), zlaté intarzie, tři zlaté pečeti (Obr. 2), dva



Obr. 2 Zlatá pečeť se zobrazením lva z Mykén (podle CMS I 10).

zlaté prsteny, sedmnáct čočkovitých gem a jednu kamennou stélu (Younger 1978, 295). Zobrazení lvů z Šachtových hrobů v Mykénách je velmi násilné a nenacházíme k nim žádné kykladské paralely, ani minojské předchůdce (Thomas 2004, 172). Zobrazená lví těla jsou štíhlá a působí houževnatým dojmem, nohy lvů jsou silné a na předních se často objevují výrazné žíly, které v některých případech bývají i na zadních, nebo mohou naopak úplně chybět. Jejich tlapy jsou často znázorněny jako shluky teček. Hřívá lvů má většinou plamenovitý tvar, ale může být také šipkovitá. Se lví skupinou mohou být ztotožněna také některá další zvířata, která sdílejí některé specifické prvky jako třeba charakteristicky zvlněnou hřívu. Zobrazení lze rozdělit do dvou podskupin na základě provenience a ikonografie na mykénskou a vafijskou. Jednodušší a zároveň pozdější zobrazení přibližně z LH II pocházejí z Vafia. Vafijští lvi mají slabší nohy a prameny hřívy ve tvaru šipek. Lvi z mykénské podskupiny jsou datováni do LH I. Nicméně, mykénsko-vafiská skupina vykazuje pozoruhodnou soudružnost stylu a rozdíly v podskupinách jsou způsobeny spíše menší kvalitou vafijských výrobků (Younger 1978, 296). Skupina ovlivnila vznik mykénského uměleckého stylu, a přestože sdílí mnoho minojských prvků, jsou v ní patrné také blízkovýchodní vlivy jako například zobrazování gryfa. Přesto její styl, což je patrné zvláště na lvech, působí mocně a formálně a lze ho nazývat mykénským (Younger 1978, 299).

Dva lvi opírající se o oltář (Kat. č. 13) mají své paralely na minojských a mykénských pečetích (Obr. 3). Tou nejpozoruhodnější paralelou je Lví brána v Mykénách, kterou se práce zabývá ve zvláštní podkapitole. Podobné konkávní oltáře jako ten, o který se opírají lvi na slonovinové tabulce, se objevují v souvislosti se vstupy a trojdílnými strukturami na pečeti ze Zakros (Obr. 4) nebo na zlatém plíšku z Mykén se zobrazením svatyně (Marketou 2008, 278). Konkávní oltáře v souvislosti se vstupem se v pozdní době bronzové objevují také na nástěnných malbách. Monumentální konkávní oltář je zobrazen nad branou jednoho z měst na miniaturní fresce z West House z Akrotiri.



Obr. 3 Zobrazení antitetických lvů na pečeti (podle CMS I 46).



Obr. 4 Pečeť ze Zakros se zobrazením lvů a vstupu (podle CMS II, 7 74).

5.2.2 Gryfové

Oblíbenost gryfa v Egejské oblasti vzrostla v LBA I. Stejně jako u zobrazení lvů se nejvíce zobrazení dochovalo na pečeti a ve stejnou dobu se zobrazování gryfa stalo populárním také v mykénském slonovinovém řezbářství. Typický egejský gryf má dlouhý zobák, který se podobá zobáku supa a chochol na hlavě z per. Křídla bývají zobrazována z profilu, tedy jako *elevated*, a mírně zahnutá. Je poměrně překvapující, že se podobné egejské zobrazení gryfa dochovalo i na ceremoniální sekeře v Egyptě z doby vlády Ahmose v období Nové říše (Obr. 5).



Obr. 5 Ceremoniální sekeře se zobrazením gryfa (podle Morgan 2010, 308).

Na slonovinové pyxidě z komorové hrobky v Athénách z LH IIIA (Kat. č. 1) lze rozpoznat stejnou tradici v zobrazování zvířat jako na nástěnných malbách v Tiryntu se psy, kanci a dalšími zvířaty (Obr. 6). V malém měřítku tuto tradici nalezneme i na stříbrném poháru z tholu v Dendře z LH IIIA s lovícími psy a na poháru z Vafia se zobrazením býků (Kantor 1947, 91). Na jedné z fresek z Tiryntu je dokonce zobrazena podobná pyxida (Barnett 1982, 37). Gryfové jsou na pyxidě zobrazeni v trysku letmo. I když je tato pozice ve zvířecím světě skutečná, různá zvířata běhají různě a trysk letmo je nejvhodnější použít u kočkovitých šelem, gryfů a psů.



Obr. 6 Nástěnná malba z Tiryntu (podle Rodenwaldt 1912, pl. XIII).



Obr. 7 Zlatá tabulka ve tvaru gryfa
(podle Morgan 2010, 312).



Obr. 8 Freska s gryfem z Akrotiri z West House
(podle Morgan 2010, 313).

Mykéňané rozlišovali různé zvířecí styly běhu méně než Minojci. Trysk letmo byl v Egejské oblasti užíván i pro kance, jeleny, kozy a koně.

Na pečetích je poměrně malý poměr gryfů zobrazených v trysku letmo. Nejčastěji jsou zobrazeni v loveckých scénách nebo v souvislosti se lvy. Nicméně, všichni gryfové z Šachtových hrobů kromě jednoho jsou zobrazeni právě v této poloze (Obr. 7). Pro gryfa je typická role ochránce a predátora, ve kterých se objevuje i na egejských pečetích. V roli lovce je v egejské glyptice přibližně čtvrtina gryfů, přičemž tento typ zobrazení byl populárnější u Minojců a to hlavně v LM I. Častěji je však gryf zobrazen samotný, podobně jako u mykénských slonovin (Morgan 2010, 213).

Na egejských freskách se gryf jako lovec vyskytuje pouze na zobrazeních z Akrotiri ve West House na miniaturní fresce (Obr. 8). Paralelou k tomuto gryfovi může být slonovinová pyxida z Athén (Kat. č. 1).

Samotný gryf se objevuje na tabulce z Megidda (Kat. č. 22). Podobné pozice gryfů a sfing se často objevují na mykénských dílech, například na pečetidlu z Menidi (Obr. 9) s gryfem s hlavou *erect* a křídly *displayed*. Pečeť se od tabulky z Megidda liší tím, že gryf má zároveň hlavu otočenou zpět. Téma ležícího gryfa bylo na řecké pevnině rozšířené. Za další blízkou paralelu k slonovinové tabulce můžeme považovat zlatou pečeť z Pylu (Obr. 10).



Obr. 9 Pečetidlo z Menidi se zobrazením gryfa
(podle CMS I 389).



Obr. 10 Zlatá pečeť z Pylu se zobrazením gryfa
(podle CMS I 293).

5.2.3 Lidská zobrazení

Asi nejcitovanější slonovinou z katalogu s lidským zobrazením je tabulka z Minet el-Beida (Kat. č. 26). Varianty podobných zobrazení existují v egejské glyptice i na freskách. Postoj postavy a její oděv pochází původně z minojského prostředí (Obr. 11). Žádná dochovaná egejská postava ale nesedí na konkávní bázi, která byla používána jako podpěra pod platformu, na které mohl být trůn nebo sloup, tak jako na pečeti z Tiryntu (Obr. 12) (Rehak – Younger 1998, 250). Konkávní báze se vyskytuje také na pečeti z Mykén z LH II (Obr. 13). Motiv bohyně obklopené gryfy (Obr. 14) může být také narážkou na Throne Room v Knóssu (Blakolmer 2010, 95)

Paralelu k postavě na slonovinovém víčku nalezneme také na fresce z místnosti 31 v Cult Center v Mykénách z LH IIIB (Gates 1992, 80). Fragmenty fresky naznačují, že u ní stálo zvíře. Je možné, že šlo o zobrazení gryfa, ti se ale na většině pevninských fresek zobrazovali bílou barvou. Naproti tomu lvi bývali vyplněni žlutou barvou, tak jako v Akrotiri ve West House, kde byli zobrazeni žlutí lvi na bocích lodí. I když lvi nebyli na freskách zobrazováni tak často jako gryfové, v tomto případě tomu tak nejspíš bylo (Obr. 15). Gesto ženy s obilím souvisí spíše s východním Středoziemím než s Krétou. Oproti slonovinovému víčku byla freska nalezena *in situ* a musela být vytvořena na stejném místě. Můžeme předpokládat, že gesto s obilím bylo tedy pro Mykéňany nějakým způsobem srozumitelné, nebo alespoň pro ty, kteří byli v přímém spojení se svatyní (Rehak 1992, 53). Freska tedy může odrážet východní vlivy, i když je postava obklopena pouze jedním lvem a ne párem koz jako na víčku z Minet el-Beida (Rehak – Younger 1998, 250).



Obr. 11 Pečeť se zobrazením lidské postavy (podle Kantor 1947, pl. XXIIA).



Obr. 12 Pečeť z Tiryntu s lidskou postavou (podle CMS I 179).



Obr. 13 Pečeť z Mykén z LH II
(podle CMS I 98).



Obr. 14 Pečeť se zobrazením bohyně obklopené
gryfy (podle CMS V 654).



Obr. 15 Rekonstrukce fresky z Mykén z Cult Center
(podle Rehak 1992, 55).

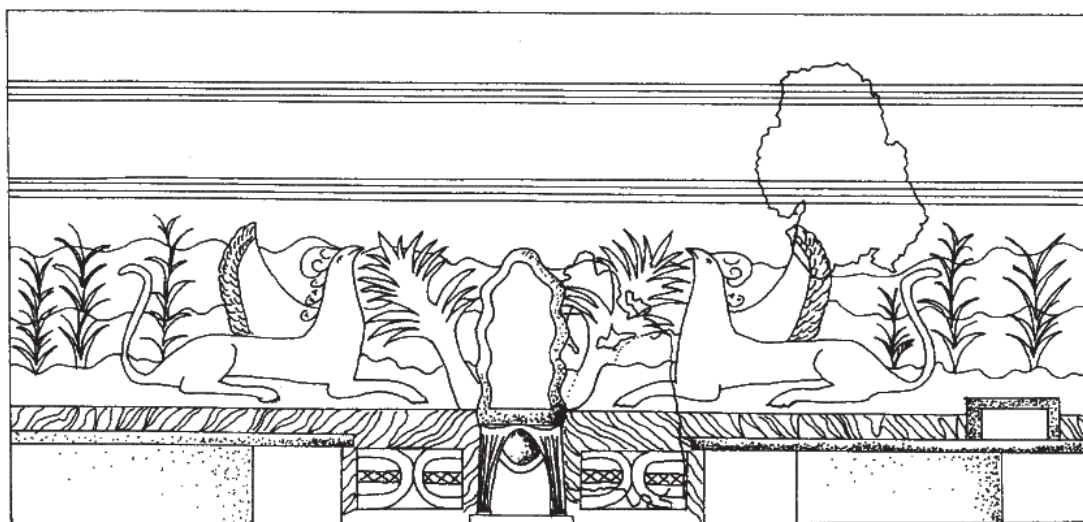
5.3 Konfrontace s monumentální skulpturou

Mluvíme-li o monumentální mykénské skulptuře, mluvíme o reliéfu nad Lví bránou v Mykénách (Obr. 16). Jedná se o jeden z nejranějších monumentálních reliéfů řeckého prehistorického světa (Mylonas 1966, 173). Reliéf, vytvořený ve 13. století v LH IIIB (Blackwell 2014, 452), stejně jako brána pod ním, je umístěn na tenkém bloku kamene vyplňujícím trojúhelníkovitý prostor nad překladem brány do Mykén a jsou na něm zobrazeni dva antiteticky stojící lvi s předními tlapami opírajícími se o dvojité oltář (Younger 1978, 298). Jejich dnes chybící hlavy byly původně otočeny dozadu, byly tedy *regardant* (Blackwell 2014, 472). Původně se soudilo, že svůj pohled upíraly směrem k přicházejícím. Hlavu z ánfasu však mají většinou lvi, kteří jsou zobrazeni jako predátoři. Nicméně, lvi i jiná zvířata se často zobrazovala s hlavou z profilu (Obr. 13). (Blackwell 2014, 473).

Hlavy lvů byly vytvořeny z jiného materiálu, pravděpodobně ze steatitu. Mykénští umělci nerozlišovali pohlaví genitálními orgány, ale na reliéfu jsou patrné zářezy představující zakončení hřívý a proto víme, že jde o dva samce.



Obr. 16 Reliéf nad Lví bránou v Mykénách (podle Feldman 2009, 192).

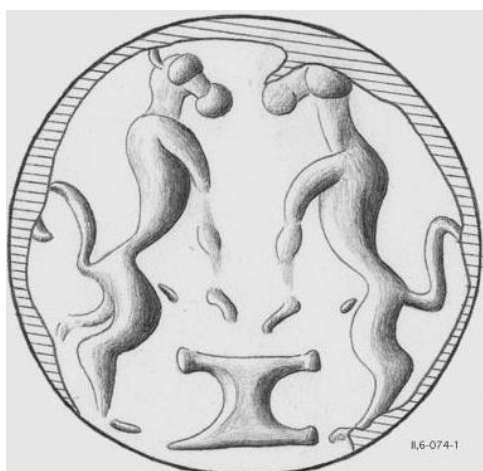


Obr. 17 Fresková dekorace v Throne Room v Knóssu (podle Blakolmer 2011, 79).

Heraldické i antitetické pozice jsou původně mezopotamské, ale v Egejské oblasti se staly součástí místního umění (Crowley 1998, 178). Ačkoliv je heraldické schéma odvozeno od dřívějších, převážně minojských motivů, sloup stojící uprostřed je spíše mykénský centrální motiv (Shaw 1986, 122).

Podobné scény jsou v egejském světě poměrně tradiční, ale význam samotné Lví brány zůstává dosud otevřenou kapitolou. Podle Mylonas sloup představuje mykénský palác s královskou dynastií, která je chráněna lvy (Mylonas 1966, 175). Shaw má podobný názor, ale podle ní má sloup také náboženský význam a role lvů je v tomto případě rolí strážců. Lví brána podle ní tedy může symbolizovat chráněný vstup (Shaw 1986, 122). Odlišný názor má Younger, který si myslí, že Lví brána může představovat sílu hlavních mykénských pokrevních rodů. Dva lvi mohou mít vojenský charakter, konkrétní oltáře náboženský a sloup může představovat palácovou administrativu (Younger 2010, 331). V egejské době bronzové je obtížné definovat symboly moci, díky variabilitě jednotlivých obrazů a atributů a Blakolmer říká, že Lví brána může mít na základě ikonografické analýzy podobný význam jako fresková dekorace v Thorne Room v Knóssu z LM I (Obr. 17) a dodává, že oba příklady mohou dokonce představovat jiné verze stejného ikonografického motivu (Blakolmer 2011, 63). Ideologie moci a jejího zobrazování měla nejspíš kontinuitu od novopalácového do pozdě mykénského palácového období.

Na Lví bráně jsou patrné anatolské techniky zpracování kamene, avšak výsledný obraz není chetitský. Rozsáhlé používání trubkovitého vrtáku na reliéfu je běžné v anatolském umění, zatímco použití kyvadlové a rovné pily spadá především do mykénské tradice. Jde



Obr. 18 Pečeť s oltářem obklopeným lvy
(podle CMS II, 6 74).



Obr. 19 Další pečeť s oltářem obklopeným lvy
(podle CMS II, 7 73).

tedy o smíchání egejských a anatolských postupů (Blackwell 2014, 477). Reliéf musel již ve své době působit velmi unikátně a hrál roli v mykénském obrazu moci a bohatství. Lví brána má vztah ke skulpturám v chetitských městech. Použitím cizích technik či umělců Mykény

vytvořily velmi pozoruhodný monument, který byl v Egejské oblasti unikátní (Blackwell 2014, 481).

Pokud bychom hledali paralely ke Lví bráně, našli bychom je většinou pouze v malém měřítku, co se týče velikosti. Kompozice reliéfu, jak již bylo řečeno, není unikátní a můžeme ji spatřit na pečeti z Mykén (Obr. 13), která je kompozičně nejbližší paralelou ke Lví bráně (Mylonas 1966, 174). Pečeť z Kato Zakros (Obr. 4) nese zobrazení dvou lvů po stranách vchodu, na jehož překladu je zjednodušená verze konkávního oltáře a poskytuje tak nejbližší srovnání ke Lví bráně (Shaw 1986, 115). Postoj a jemně modelovaná těla lvů na reliéfu můžeme srovnat se lvy na čokovité pečeti (Obr. 3), která byla nalezena v komorové hrobce 8 v Mykénách a pochází nejspíš z LH IIIB (Crowley 1998, 298). Lvi zobrazené na této pečeti jsou stejně jako ti na Lví bráně silní, na nohách mají zobrazené žíly a kolem kotníků mají jakési „náramky“ (Younger 2010, 332). Oltář obklopený zvířaty nalézáme na několika zobrazeních (Obr. 3; Obr. 13; Obr. 18; Obr. 19).

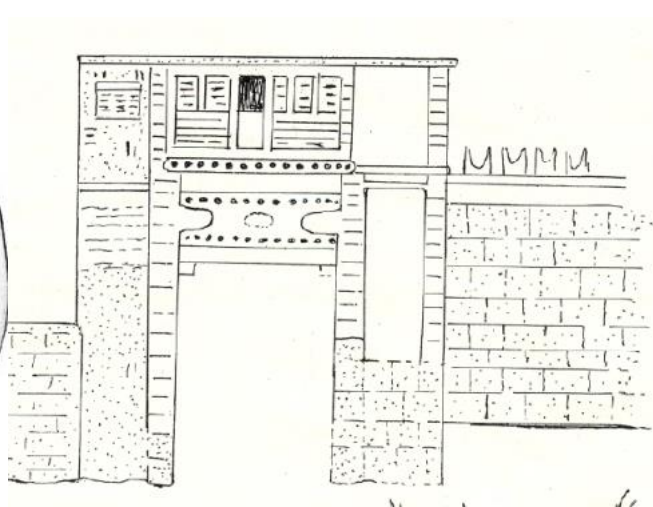
Některé rysy muskulatury lvů jako viditelné žíly, ramenními výčnělky a kroužky či „náramky“ na zápěstích a kotnících se objevují v egejském umění mnohem dříve než v LH IIIB. Stylově by provedení lvů nejvíce odpovídalo některým zobrazením z mykénsko-vafijské skupiny. Nicméně, tyto rysy se objevují i později v LH IIIA2-IIIB (Blackwell 2014, 466).

Podobné užití oltářů je také na další pečeti (Obr. 20), tentokrát ve stylizované podobě (Crowley 2010, 83). Oltář je také zobrazen v relativně podobné pozici na miniaturní fresce z West House z Akrotiri (Obr. 21).

Práce se věnuje především slonovinám, a proto se na následujících řádcích pokouší srovnat Lví bránu s některými katalogovými kusy. Slonovinová tabulka z Rhodu (Kat. č. 13) ikonograficky připomíná monumentální reliéf na Lví bráně (Marketou 2008, 278).



Obr. 20 Pečeť se lvy opírajícími se o oltáře (podle CMS XI 257).



Obr. 21 Vstup s oltářem na fresce z Akrotiri z West House (podle Shaw 1986, 109).

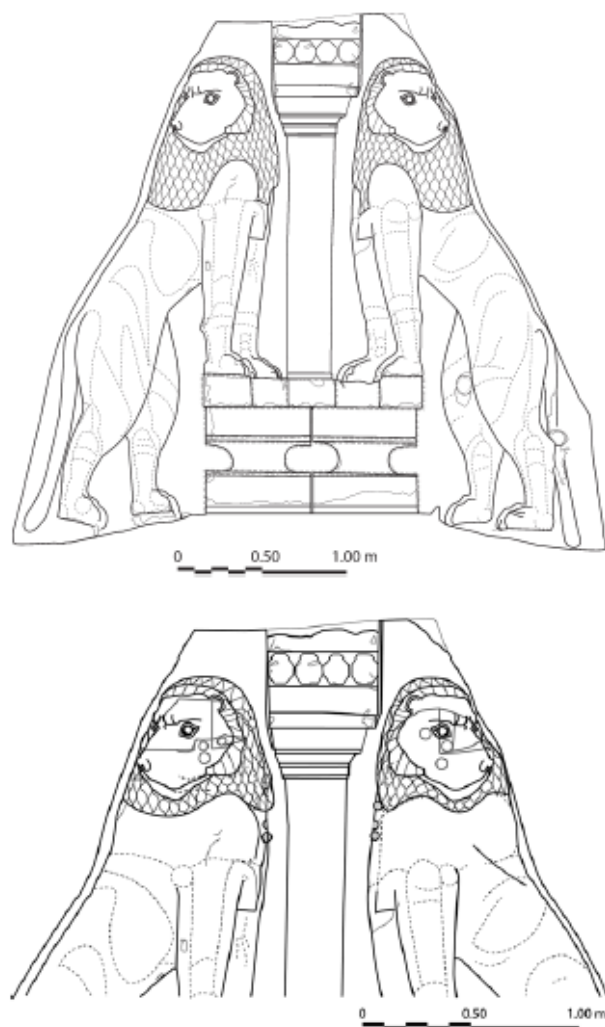
Jsou zde zobrazeni antitetičtí lvi s hlavou *regardant*, podobně jako na Lví bráně. Mezi lvy není žádný sloup jako na reliéfu, ale stojí na oltáři, který leží na struktuře připomínající bránu. Tato slonovina může být se Lví bránou současná a ukazuje na rhodské vztahy s Argolidou (Blackwell 2014, 473).

Z hlediska lvích těl je ale nejpodobnější slonovinou tabulka z Megidda (Kat. č. 22). Na tabulce nalézáme analogie pro rozmanité modelování lvích těl. Je zde mnoho velmi podobných prvků jako modelace zadní části těla, silné nohy a tlapy s klouby znázorněnými horizontálními liniemi (Kantor 1960, 19). Provedení těla gryfa z Megidda je velmi jemné a Lví brána je nejbližší paralelou i podle M. Feldman (Feldman 2009, 254).

Gryf z Megidda byl podle H. Kantor vytvořen stejnou školou, která vytvořila monumentální reliéf v Mykénách (Kantor 1960, 19). Když si uvědomíme, jak blízce se může slonovina podobat monumentální skulptuře, měli bychom znovu zvážit její význam. Nicméně, přímý vliv malého umění na to velké je potřeba vnímat s určitou rezervou. Zvláště když zvážíme stopy po nástrojích na reliéfu, které říkají něco jiného než stopy stylistické (Blackwell 2014, 466). Naneštěstí jsou příklady mykénské skulptury extrémně vzácné a nemůžeme si být jisti, jestli se dříve vyvinuly malé řezby nebo velká skulptura. Charakteristická plastičnost může být také připomínkou minojského reliéfu. Vztah malého a velkého v tomto případě připomíná vztah mykénské keramiky a freskové výzdoby, až na to, že fresky byly vůdčím řemeslem a keramika nedosáhla jejich komplexnosti. V kontrastu s tím dosahují některé slonoviny detailnosti a kvality velké skulptury (Kantor 1960, 21).

Antitetický motiv je ilustrován také na víčku z Minet el-Beida (Kat. č. 26). Na této slonovině jsou zobrazeny vertikální rýhy na kozích končetinách, které jsou bez pochyby mykénské a mají paralelu právě ve lvech ze Lví brány (Gates 1992, 81).

Rekonstrukce hlav lvů podle N. Blackwell (Obr. 22) jsou založeny na slonovinové figurce lva z Mykén z LH IIIB (Kat. č. 4). Tento lev je asi nejlepším příkladem toho, jak vypadali mykénští lvi vytvoření ve 13. století (Blackwell 2014, 475).



Obr. 22 Rekonstrukce reliéfu podle Blackwell
(podle Blackwell 2014, 476).

Závěr

Srovnání mykénských slonovin s monumentální skulpturou bylo hlavním cílem této práce. Aby bylo možné přiblížit se tomuto závazku, bylo nejprve nutné shrnout poznatky v oblasti slonoviny v pozdní době bronzové. Z toho důvodu práce postupovala od roviny obecné k rovině jednotlivých nálezů.

V první kapitole naráží práce na příbuznost slonoviny k jiným materiálům jako je hrochovina, kost nebo kančí kly a ukazuje, že v době bronzové byla hodnotnou komoditou, které byl vždy relativní nedostatek. Rozlišení slonoviny a příbuzných materiálů je nastíněno ve zvláštní podkapitole proto, že může být důležité například při určování provenience jednotlivých předmětů.

Slonovinu začali lidé používat již v paleolitu, nicméně, její používání se rozšířilo až na přelomu 2. tisíciletí. Zkoumání luxusního zboží včetně slonovin dnes hraje důležitou roli při odkrývání mezinárodních vztahů, které ve 14. a 13. století př.n.l. existovaly od Egejské oblasti po Babylonii a ve které největšími silami vládli Egypťané, Chetitě, Babyloňané a později Asyřané. Slonovina z tohoto hlediska pro mykénský svět představovala součást orientálních technik a trendů, které jim pomáhaly „držet krok“ s Anatolií, Sýrií a Egyptem. Rozlišování národních či mezinárodních stylů je téma, které s těmito kontakty souvisí a platí, že drobné luxusní umění, kam patří například zlato, fajáns či slonovina, bývalo vytvářeno v mezinárodním uměleckém stylu, který začal vznikat v LH IIIA-B a byl aspektem vzrůstajícího obchodu východu se západem. Je pro něj typické, že mísí různé prvky, které nelze zařadit do konkrétních národních uměleckých stylů.

Představovaný katalog slonovin představuje výběr figurálních slonovin, které jsou odbornou veřejností nejvíce citované a převažuje v něm zobrazení zvířat, především lvů. Dále jsou zde ve větší míře zastoupeni gryfové, sfingy a lidská zobrazení. Lvům, gryfům a sfingám se v katalogu dostalo největšího prostoru, protože je lze nejlépe srovnat se zobrazením lvů na Lví bráně. Lidská zobrazení jsou v katalogu přítomna, ač je nelze srovnávat s monumentální skulpturou a toho z důvodu, že jsou důležitá pro uchopení mykénských slonovin jako celku, který přesahuje do dalších oblastí výzkumu, jak bylo řečeno výše.

Práce se v poslední kapitole snaží ikonograficky rozebrat katalogové slonoviny. Rozdělení na heraldické pozice, antitetické skupiny, trysk letmo a souboje se zdálo být nejvhodnějším kvůli popularitě těchto motivů na mykénských slonovinách a u antitetických skupin také kvůli souvislosti k antitetickému zobrazení lvů na Lví bráně. Slonovina ale byla pouze jedním z možných materiálů, které byly používány v umělecké či řemeslné tvorbě. Proto se nabídla možnost proniknout do ikonografie jiných materiálů. V tomto případě práce

rozdělila obrazy podle zobrazovaných figur na lvy, gryfy a lidské postavy. Vyšlo najevo, že slonoviny mají paralely i v jiných uměleckých mediích, což bylo demonstrováno především na pečetích.

Celá práce směřovala k nalezení podobností mezi slonovinovým zobrazením a Lví bránou. Výsledek přinesl dva různé pohledy na věc. Prvním názorem je, že Lví bránu vytvořila stejná dílna, která vytvořila také slonovinovou tabulku z Megidda s Kat. č. 22. Tento názor může být obhajován tím, že umělci v době bronzové nepracovali pouze s jedním materiálem, ale v některých případech například pracovali s kovy a zároveň mohli být malíři fresek. Proti tomuto názoru však existují argumenty tvrdící, že bychom neměli přisuzovat tak velkou souvislost mezi drobným a monumentálním uměním. Tento názor je podepřen faktem, že na Lví bráně se objevují stopy po nástrojích, které ukazují na chetitské techniky v opracování kamene či naznačují přítomnost samotných chetitských umělců. Myslím si, že se tyto dva názory nepopírají. Na Lví bráně byly totiž objeveny také stopy po nástrojích, které jsou typicky mykénské. Je tedy možné, že na reliéfu mohla pracovat skupina lidí, která byla složena z mykénských a chetitských řemeslníků zároveň. Nebo to mohla být skupina, která cestovala po různých místech. Myslím si, že v tehdejším kosmopolitním světě by to nebylo nemožné.

Seznam použité literatury

- Andreadaki-Vlazaki, M. 2008: Plaque with Seated Female. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 410–411.
- Aravantinos, V. L. – Fappas, I. 2008: Plaque with Rampant Goats. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 280.
- Aravantinos, V. L. – Fappas, I. 2008: Pyxis Lid with Animal Combat. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 414–415.
- Aruz, J. 2008: Plaque with Animal Combat. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 411–412.
- Barnett, R. 1957: Fine Ivory Work. In: Singer, Ch. (ed.): *A History of Technology I. From Early Times to Fall of Ancient Empires.* Oxford, 663–683.
- Barnett, R. 1982: *Ancient Ivories in the Middle East.* Qedem. Monographs of the Institute of Archeology 14. Jerusalem.
- Blackwell, N. G. 2014: Making the Lion Gate Relief at Mycenae: Tool Marks and Foreign Influence. *American Journal of Archaeology* 118/3, 451–488.
- Blakolmer, F. 2010: Small is Beautiful. The Significance of Aegean Glyptic for the Study of Wall Paintings, Relief Frescoes and Minor Relief Arts. In: Müller, W. (ed.): *Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik.* VI. Internationales Siegel-Symposium, Margburg, 9. – 12. Oktober 2008. CMS Beiheft 8. Mainz, 91–108.
- Blakolmer, F. 2011: Von Thronraum in Knossos zum Löwentor von Mykene: Kontinuitäten in Bildkunst und Palastideologie. In: Blakolmer, F. – Reinholdt, C., et. al. (eds.):

Österreichische Forschungen zur Ägäischen Bronzezeit 2009. Akten der Tagung vom 6. bis 7. März 2009 am Fachbereich Altertumswissenschaften der Universität Salzburg. Wien, 63–80.

Bloedow, E. F. 1992: On Lions in Mycenaean and Minoan Culture. In: Crowley, J.L. – Laffineur, R. (eds.): *Eikon. Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology*. Proceedings of the 4th International Aegean Conference 6 – 9 April 1992. *Aegaeum* 8. Liège, 295–306.

Caubet, A. 2008: Ivory, Shell and Bone. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J.M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 406–419.

Chatzidakis, P. J. 2008: Plaque with Animal Combat. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 414.

Cluzan, S. 2008: Cyprus: An International Nexus of Art and Trade. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 311.

Cluzan, S. 2008: Pyxis Lid with Mistress of Animals. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 408–409.

Crowley, J. L. 1989: *The Aegean and the East. An Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt, and the Near East in the Bronze Age*. Jonsered.

Crowley, J. L. 1998: Iconography and Interconnections. In: Cline, E. H. – Harris-Cline, D. (eds.): *The Aegean and the Orient in the Second Millennium*. Proceedings of the 50th Anniversary Symposium 18–20 April 1997. *Aegaeum* 18. Liège, 171–182.

Crowley, J. L. 2010: The Aegean Master of Animals: The Evidence of the Seals, Signets, and Sealings. In: Counts, D. B. – Arnold, B. (eds.): *The Master of Animals in Old World Iconography*. *Archaeolingua* 24. Budapest, 75–91.

- Dickinson, O. 1994: *The Aegean Bronze Age*. Cambridge World Archaeology. Cambridge.
- Edgerton, W. F. 1936: Two Notes on the Flying Gallop. *Journal of the American Oriental Society* 56/2, 178–188.
- Feldman, M. H. 2002: Luxurious Forms: Redefining a Mediterranean „International Style,“ 1400 – 1200 B.C.E. *The Art Bulletin* 84/1, 6–29.
- Feldman, M. H. 2009: Hoarded Treasure: The Megiddo Ivories and the End of the Bronze Age. *Levant* 41/2, 175–194.
- Feldman, M. H. 2013: The Art of Ivory Carving in the Second Millennium B.C. In: Aruz, J. – Graff, S. B. – Rakic, Y. (eds.): *Cultures in Contact. From Mesopotamia to the Mediterranean in the Second Millenium B.C.* The Metropolitan Museum of Art Symposia. New York, 248–257.
- Feldman, M. H. 2015: Qatna and Artistic Internationalism during the Late Bronze Age. In: Pfälzner, P. (ed.): *Qatna and the Networks of Bronze Age Globalism*. Proceedings of the symposium held in Stuttgart and Tübingen in October 2009. *Qatna Studien Supplementa* 2, Wiesbaden, 33–41.
- Fitton, J. L. 2008: Game Box with Chariot Hunt. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 412–413.
- Fitton, J. L. 2008: Mirror Handle with Combat Scenes. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 413–414.
- Gates, M. H. 1992: Mycenaean Art for a Levantine Market? The Ivory Lid from Minet El Beidha/Ugarit. In: Crowley, J. L. – Laffineur, R. (eds.): *Eikon. Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology*. Proceedings of the 4th International Aegean Conference 6 – 9 April 1992. *Aegaeum* 8. Liège, 77–86.

- Jamous, B. 2008: Ugarit in the Late Bronze Age. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 235.
- Kantor, H. J. 1947: The Aegean and Orient in the Second Millenium B.C. *American Journal of Archeology* 51/1, 1–103.
- Kantor, H. J. 1956: Syro-Palestinian Ivories. *Journal of Near Eastern Studies* 15/3, 153–173.
- Kantor, H. J. 1960: Ivory Carving in the Mycenaean Period. *Archaeology* 13/1, 14–25.
- Koehl, R. B. 2008: Aegean Interactions With the Near East and Egypt During the Late Bronze Age. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 270–273.
- Konstandindi-Sivridi, E. 2008: Plaque with Animal Combat. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 415.
- Konstandindi-Sivridi, E. 2008: Plaque with Seated Female. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 409–410.
- Kopcke, G. 1997: Mycenaean Ivories. In: Laffineur, R. – Betancourt, P. (eds.): *Techne. Craftsmen, Craftswomen and Craftmanship in the Aegean Bronze Age*. Proceedings of the 6th International Aegean Conference 18 – 21 April 1996. Aegaeum 16. Liège, 141–143.
- Krzyszkowska, O. H. 1981: *The Bone and Ivory Industries of the Aegean Bronze Age: A Technological study*. Bristol.
- Krzyszkowska, O. H. 1983: Ivory Carving in the Late Bronze Age Aegean. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 30, 187.

- Krzyszkowska, O. H. 1990: *Ivory and Related Materials. An Illustrated Guide*. Bulletin Supplement 59. London.
- Krzyszkowska, O. H. 2003: From the Hippo's Mouth: Sources of Ivory and Bronze Age Trade. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 46/1, 219–220.
- Marketou, T. 2008: Plaque with Heraldic Lions. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 278.
- Mee, Ch. 2008: Mycenaean Greece, the Aegean, and Beyond. In: Shelmerdine, C.W. (ed.): *The Cambridge Companion to Aegean Bronze Age*. Cambridge, 362–386.
- Morgan, L. 2010: An Aegean Griffin in Egypt: The Hunt Frieze at Tell El-Dab^a. *Egypt and the Levant* 20, 303–324.
- Mylonas, G. E. 1966: *Mycenae and the Mycenaean Age*. Princeton.
- O'Connor, D. 2008: Egypt, the Levant, and the Aegean From Hyksos Period to the Rise of the New Kingdom. In: Aruz, J – Benzel, K. – Evans, J. M. (eds.): *Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* New York, 108–110.
- Özgüc, N. 1966: Excavations at Acemhöyük. *Anadolu* 10, 29–52.
- Poursat, J.-C. 1977: *Les Ivoires Mycéniens. Essai sur la Formation d'un Art Mycénien*. Athènes.
- Rehak, P. 1992: Tradition and Inovation in the Fresco from Room 31 in the Clut Center at Mycenae. In: Crowley, J. L. – Laffineur, R. (eds.): *Eikon. Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology*. Proceedings of the 4th International Aegean Conference 6 – 9 April 1992. Aegaeum 8. Liège, 39–62.
- Rehak, P. 1997: Aegean Art Before and After the LM IB Cretan Destructions. In: Laffineur, R. – Betancourt, P. (eds.): *Techne. Craftsmen, Crafstwomen and Craftmanship in the Aegean*

Bronze Age. Proceedings of the 6th International Aegean Conference 18 – 21 April 1996. Aegaeum 16. Liège, 51–67.

Rehak, P. – Younger, J. G. 1998: International Styles in Ivory Carving in the Bronze Age. In: Cline, E. H. – Harris-Cline, D. (eds.): *The Aegean and the Orient in the Second Millennium*.

Rodenwaldt, G. 1912: *Tiryns: Die Ergebnisse der Ausgrabungen des Instituts: Die Fresken des Palastes: Band 2*. Wiesbaden.

Rehak, P. – Younger, J.G. 1998: International Styles in Ivory Carving in the Bronze Age. In: Cline, E.H. – Harris-Cline, D. (eds.): *The Aegean and the Orient in the Second Millennium*. Proceedings of the 50th Anniversary Symposium 18–20 April 1997. Aegeum 18. Liège, 229–256.

Shaw, M. C. 1986: The Lion Gate Relief at Mycenae Reconsidered. In: *Festschrift for Prof. G. Mylonas*. Archaeological Society of Athens, 1986. Athens, 108–123.

Stern, W. – Thimme, D. 2007: *Ivory, Bone and Related Wood Finds*. Kenchreai. Eastern Port of Corinth 6. Leiden-Boston.

Thomas, N. R. 2004: The Early Mycenaean Lion up to Date. In: *Charis: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*. Hesperia Suppl. 33, 161–206.

Thomas, N. R. 2012: Adorning with the Brush and Burin: Cross-Craft in Aegean Ivory, Fresco, and Inlaid Metal. In: Laffineur, R. – Nosch, M.-L. (eds.): *Kosmos. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age*. Proceedings of the 13th International Aegean Conference, 21 – 26 April 2010. Aegaeum 33. Liège, 755–764.

Thomas, N. R. 2014: A Lion's Eye View of the Greek Bronze Age. In: Laffineur, R. – Rougemont, F. – Touchais, G. (eds.): *Physis. L'environnement naturel et la relation homme-milieu dans le monde égéen protohistorique*. Actes de la 14 Rencontre égéenne internationale, 11 – 14 décembre 2012. Aegaeum 37. Liège, 375–390.

Younger, J. G. 1978: The Mycenae-Vapheio Lion Group. *American Journal of Archaeology* 82/3, 285–299.

Younger, J. G. 2010: Mycenaean Seals and Sealings. In: Cline, E. H. (ed.): *The Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean*. Oxford, 329–339.

Seznam obrázků

Obr. 1	Fotografická demonstrace trysku letmo (podle Edgerton 1989, 188).....	47
Obr. 2	Zlatá pečeť se zobrazením lva z Mykén (podle CMS I 10).....	54
Obr. 3	Zobrazení antitetických lvů na pečeti (podle CMS I 46).....	55
Obr. 4	Pečeť ze Zakros se zobrazením lvů a vstupu (podle CMS II, 7 74).....	55
Obr. 5	Ceremoniální sekera se zobrazením gryfa (podle Morgan 2010, 308).....	56
Obr. 6	Nástěnná malba z Tiryntu (podle Rodenwaldt 1912, pl. XIII).....	56
Obr. 7	Zlatá tabulka ve tvaru gryfa (podle Morgan 2010, 312).....	57
Obr. 8	Freska s gryfem z Akrotiri z West House (podle Morgan 2010, 313).....	57
Obr. 9	Pečetidlo z Menidi se zobrazením gryfa (podle CMS I 389).....	57
Obr. 10	Zlatá pečeť z Pylu se zobrazením gryfa (podle CMS I 293).....	57
Obr. 11	Pečeť se zobrazením lidské postavy (podle Kantor 1947, pl. XXIIA).....	58
Obr. 12	Pečeť z Tiryntu s lidskou postavou (podle CMS I 179).....	58
Obr. 13	Pečeť z Mykén z LH II (podle CMS I 98).....	59
Obr. 14	Pečeť se zobrazením bohyně obklopené gryfy (podle CMS V 654).....	59
Obr. 15	Rekonstrukce fresky z Mykén z Cult Center (podle Rehak 1992, 55).....	59
Obr. 16	Reliéf nad Lví bránou v Mykénách (podle Feldman 2009, 192).....	60
Obr. 17	Fresková dekorace v Throne Room v Knóssu (podle Blakolmer 2011, 79).....	60
Obr. 18	Pečeť s oltářem obklopeným lvy (podle CMS II, 6 74).....	61
Obr. 19	Další pečeť s oltářem obklopeným lvy (podle CMS II, 7 73).....	61
Obr. 20	Pečeť se lvy opírajícími se o oltáře (podle CMS XI 257).....	62
Obr. 21	Vstup s oltářem na fresce z Akrotiri z West House (podle Shaw 1986, 109).....	62
Obr. 22	Rekonstrukce reliéfu podle Blackwell (podle Blackwell 2014, 476).....	64

Seznam zkratek

CMS	Corpus of Minoan and Mycenaean Seals
LBA	Late Bronze Age
LH	Late Helladic
LM	Late Minoan
MM	Middle Minoan
Obr.	obrázek
Tab.	tabulka